

# ItK

3-4

## Irodalomtörténeti Közlemények

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK FOLYÓIRATA

2000

### A TARTALOMBÓL

*Szörényi László: Neolatin Dózsa-eposz – homéroszi paródia és lucanusi történeti irónia*

*Bitskey István: Ekkleziológia és retorika Pázmány Péter műveiben*

*Debreczeni Attila: „Fenség” és „Grácia”*

(Ízléstörekvések a 18. század végének magyar irodalmában)

*Pozsvai Györgyi: Az intertextuális hagyományteremtés poétái a századfordulón*

\*

*Latzkovits Miklós: Mikor és miért írta Sztárai Az igaz papságnak tikörét?*

\*

*Mezei Márta: „Magamat ragyogtatom” (Közelítések a Fogságom naplójához)*

*Gintli Tibor: Ádám és a torz viszony*

\*

*Gere Zsolt: „Hat gím jöve sebtén elébe”*

(Vörösmarty eposzterve és östörténeti felfogása a *Zalán futását* követően)

\*

Szemle

# IRODALOMTÖRTÉNETI KÖZLEMÉNYEK

## 2000. CIV. évfolyam 3–4. szám

### SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

**Szörényi László**

főszerkesztő

**Kecskeméti Gábor**

felelős szerkesztő

**Balázs Mihály**

**Bíró Ferenc**

**Bitskey István**

**Dávidházi Péter**

**Erdődy Edit**

**Kőszeghy Péter**

**Kulcsár Péter**

**Tverdota György**

**Vizkelety András**

\*

**Császtvay Tünde**

technikai szerkesztő

*Szörényi László:* Neolatin Dózsa-eposz – homéroszi paródia és lucanusi történeti irónia 281

*Bitskey István:* Ekkleziológia és retorika Pázmány Péter műveiben 294

*Debreczeni Attila:* „Fenség” és „Grácia” (Ízléstörekvések a 18. század végének magyar irodalmában) 311

*Pozsvai Györgyi:* Az intertextuális hagyományteremtés poétái a századfordulón 353

### Kisebb közlemények

*Latzkovits Miklós:* Mikor és miért írta Sztárai Az igaz pap-ságnak tikorét? 376

*Granasztói Olga:* A libertinus irodalom fogadtatása Magyarországon 393

*Finta Gábor:* A lét vándora (Krúdy Szindbádjáról) 405

### Műhely

*Mezei Márta:* „Magamat ragyogtatom” (Közelítések a Fog-ságom naplójához) 416

*Gintli Tibor:* Ádám és a torz viszony 440

### Műelemzés

*Gere Zsolt:* „Hat gím jöve sebtén elébe” (Vörösmarty eposzterve és östörténeti felfogása a *Zalán futását* követően) 454

### Adattár

*Bódi Katalin:* Dayka Gábor kiadatlan Batteux-fordításai 497

### Szemle

Szabics Imre: A trubadúrlíra és Balassi Bálint (*Bánki Éva*) 508

Naplók és útleírások a 16–18. századból (*Kulcsár Péter*) 512

Háiman György, Muszka Erzsébet, Borsa Gedeon: A nagyszombati jezsuita kollégium és az egyetemi nyomda leltára, 1773; A nagyszombati egyetemi nyomda betűmin-takönyve, 1773 (*Vásárhelyi Judit*) 515

A Tudományos Gyűjtemény (1817–1841) repertórium-a (*Szabó G. Zoltán*) 519

Orosz László: A Bánk bán értelmezéseinek története (*Keré-nyi Ferenc*) 520

Fenyő István: A centralisták. Egy liberális csoport a reform-kori Magyarországon (*Deák Ágnes*) 523

Fábrí Anna: „A szép tiltott táj felé”. A magyar író nők története két századforduló között (1795–1905) (*Ratzky Rita*) 531

Szabó Zoltán: A magyar szépírói stílus történetének fő írá-nyai (*Kemény Gábor*) 534

### SZERKESZTŐSÉG

1118 Budapest

Ménesi út 11–13.

Internet címünk:

<http://www.iti.mta.hu/~itk/>

Elektronikus levélcímünk:

[itk@iti.mta.hu](mailto:itk@iti.mta.hu)

## SZÖRÉNYI LÁSZLÓ

### NEOLATIN DÓZSA-EPOSZ – HOMÉROSZI PARÓDIA ÉS LUCANUSI TÖRTÉNETI IRÓNIA

A magyarországi humanizmus első virágkorában, azaz Vitéz János és unokaöccse, Janus Pannonius idején még nem jött létre – kicsit óvatosabban fogalmazva: nem maradt ránk – eposz. Az óvatosság két szempontból is indokolt. Először is: Janus Pannonius nagyarányú panegyricusai közül az egyikről, a Jacobus Marcellus velencei patríciusra írottról már a költő korábbi kutatói közül az egyik legérdemesebb, a század elején a műről értekező és azt magyarra fordító Hegedűs István is megállapította, hogy túlnő a szokványos panegyricuson, és többé-kevésbé nagyeposzi kellékeket használ.<sup>1</sup> Ezt a megfigyelést azután Marianna D. Birnbaum továbbfejlesztette a költőről írott monográfiájában.<sup>2</sup>

A másik körülmény, ami indokolhatja fogalmazásunk óvatosságát, az az, hogy a nagy 16. századi humanista, Janus műveinek kiadója, Johannes Sambucus azt állította, hogy ő még látta Janus *Annales* című eposzát, amely a magyar történelemből vette tárgyát.<sup>3</sup> Noha azóta még senki nem találta meg ezt a legendás szöveget, a kutatás egyáltalán nem utalja Sambucus állítását a megalapozatlan híresztelések közé. Pár éve, egy Alexander Cortesiusnak (Alessandro Cortese) a magyar eposzirodalomra gyakorolt hatásáról írott tanulmányomban magam is fölvettem néhány gondolatot a rejtélyes, elveszett *Annales* kapcsán. Egyrészt tipológiai hasonlóságot találtam Cortese műve (*De laudibus bellicis Matthie Corvini Hungariae regis*, 1487–1488) és Janus Marcellust dicsőítő költeménye között; véleményem szerint ezt a közös epikus mintakép indokolja, tehát a claudianusi panegyricus, másrészt könnyen lehetséges, hogy Alessandro Cortese, a Janust nagyon nagyra becsülő bíboros-humanista Paolo Cortese öccse ismerte is Janus Pannonius műveit. Mindenesetre a Cortese-mű Hunyadi-házat dicsőítő epikus eljárásai, valamint Janus egy töredékes, a „három lándzsa”-legendát alapul vevő elégiája és más művei kapcsán megkockáztattam azt a feltevést is, hogy az elveszett *Annales* a magyar történelmet nem egyszerű annalista modorban dolgozhatta fel, hanem kreált egy nemzeti epikus ösbűnt, amelyből az idők folyamán és végső soron Hunyadi János és Mátyás erénye folytán úgy szabadul meg a nemzet, mint ahogyan a *pius Aeneas* a garanciája a római birodalom fennállásának, illetve hogy a magyarok, azaz a hunok játsszák el az emberiség bűneiért Isten előtt az engesztelő áldozat szerepét, ahogyan erre Janusnak a *De inundatione* című

<sup>1</sup> JANUS PANNONIUS, *Dicsének Jacobus Antonius Marcellusra*, fordította, kiadta és bevezette HEGEDŰS István, Bp., 1897.

<sup>2</sup> Marianna D. BIRNBAUM, *Janus Pannonius, Poet and Politician*, Zagreb, 1981.

<sup>3</sup> Vö. HUSZTI József, *Janus Pannonius*, Pécs, 1931, 255–256; vö. CSAPODI Csaba, *Janus Pannonius elveszett „Annales patriae”-ja*, ItK, 1985, 472–479.

nagy elégiája utal.<sup>4</sup> Hozzátenném, hogy akár így, akár úgy akarta továbbfejleszteni Janus a claudianusi eposzmodellt egy valószínűbb, klasszicista nagyeposz irányába, mindenesetre már rendelkezésre állhatott – mint az elbukott vállalkozás mintája – Tito Vespasiano Strozzi *Borsiasa* is, a ferrarai *Aeneis*-imitáció.<sup>5</sup>

Mindenesetre az első, ténylegesen reánk maradt és 1519-ben, Bécsben ki is nyomtatott magyarországi humanista eposzt Stephanus Stieröxel – latinositott nevén Taurinus – morva származású humanista írta. A *Stauromachia id est Cruciatorum servile bellum* című mű az 1514. évi magyarországi parasztháborúból, azaz Dózsa György „keresztes-hadának” a nemesi osztály ellen vezetett háborújából meríti tárgyát.

Az eposz eleinte elsősorban mint történeti forrás futott be hatalmas karriert a magyar nemzeti tudat történetében. Attól kezdve ugyanis, hogy Johann Christian Engel 1809-ben újra kiadta az időközben szinte hozzáférhetetlenné vált régi nyomtatványt, a magyar történetírás, prózairodalom és költészet egyik legfőbb ösztönzőjévé vált; a magyar polgárosodás, a modern Magyarország megszületésében oly fontos, központi szerepet betöltő antifeudális Dózsa-felkelés tematikájában írott, önvizsgáló művek generálójá lett.<sup>6</sup>

Semmi furesza nincs abban, hogy a legutolsó évtizedekben, amikor a kommunista történetírás magától értetődő módon igyekezett a megvalósult szocializmus egyik legfőbb történeti előzményeként feltüntetni a Dózsa-féle parasztháborút, igen népszerű maradt Taurinus eposza. Elkészült Geréb László első – különben rengeteg hibát, félreértést tartalmazó – fordítása is és hozzá egy olyan kommentár, amely határozott polgári, illetve a lázadók iránt tanúsított parasztpárti tendenciákat tulajdonított a műnek.<sup>7</sup>

Két, tragikusan korán meghalt tudós számolt le a szinte mítosszá növekedett Taurinus-félreértéssel: a történész Szűcs Jenő és az irodalomtörténész V. Kovács Sándor. Szűcs Jenő bebizonyította, hogy hiába áll Taurinus eposza – mint elbeszélő forrás – a benne tárgyalt 1514-es eseményekhez legközelebb a fennmaradt ilyen típusú művek közül, értesülései mégis másodlagosak és irodalmilag topikusan megformáltak. Ezért törölni kell például a ténylegesen megtörtént események sorából Dózsa ún. ceglédi beszédét, amely pedig korábban a felkelés központi jelentőségű eseményének és az egész parasztháború ideológiai összefoglalójának számított.<sup>8</sup> V. Kovács Sándor három nagy tanul-

<sup>4</sup> Vö. SZÖRÉNYI László, *Hunok és jezsuiták*, Bp., 1993, 30–32.

<sup>5</sup> Vö. HUSZTI, i. m., 122–129; Walther LUDWIG, *Die Borsias des Tito Strozzi*, München, 1977.

<sup>6</sup> Az első kiadás: *Monumenta Ungrica*, ed. Joh[annes] Christianus ENGEL, Viennae, 1809, 111–184, 445–479.

<sup>7</sup> TAURINUS István, *Paraszi háború: Hősköltemény Dózsa György harcáról, tetteiről, haláláról*, ford. GERÉB László, Bp., [1946]; vö. GERÉZDI Rabán kritikáját: It, 1947, 76–78; Századok, 1947, 301–302; valamint CSONKA Ferenc cikkét: *A Dózsa-forrhadalom első eposzájának fordítása*, ItK, 1972, 653–680; vö. KULIN Ferenc, *Hódíthatatlan szellem (Dózsa György és a parasztháború reformkori értékeléséről)*, Bp., 1982.

<sup>8</sup> SZÜCS Jenő, *Dózsa parasztháborújának ideológiája* = Sz. J., *Nemzet és történelem*, Bp., 1974, 601–667. Mindenesetre igen tanulságos, hogy egy költő, a *Dózsa feje* szerzője, aki föltehetőleg MÁRKI Sándor Dózsa-könyvét használta forrásul (vö. JUHÁSZ Gyula *Összes művei*, II, sajtó alá rendezte ILJA Mihály, PÉTER László, Bp., 1963, 198, 509), már igen korán, minden történést megelőzve ráérezett Taurinus művének igazi jellegére: vö. JUHÁSZ Gyula, *Csevegés* (1822. december 26.) = JUHÁSZ Gyula *Összes művei*, VI, sajtó alá rendezte GREZSA Ferenc, Bp., 1969, 541–543. Idézem: „Dózsa György székely nemcsből és keresztes vezérből a főúri kastélyok kiszolgáló historikusa faragott embertelen vadállatot...” (i. m., 542).



mányban tisztázta Taurinus curriculumát, elemezte a bécsi egyetemen szerzett humanista műveltségének jellegét, kiemelte Vadianus, illetve aláhúzza Celtis hatásának jelentőségét, rámutatott Taurinus görög műveltségének fontosságára, hangsúlyozta Sallustius *Catilinájának* hatását az eposz jellemformálására, végül pedig leszámolt a „plebejusokhoz” húzó költő legendájával, bizonyítva, hogy főpapi pártfogói, elsősorban Bakócz Tamás bíboros, majd Várdai Ferenc erdélyi püspök nézeteivel azonosult az események beállításánál – hogy csak néhány fontos eredményt emeljünk ki tanulmányaiból.<sup>9</sup>

Az eddig említett szakirodalomhoz hozzátehetjük még Juhász László példaszerű kritikai kiadását,<sup>10</sup> Muraközy Gyula újabb és korrekt magyar fordítását,<sup>11</sup> valamint Császár Zoltán alapvető – később még emlegetendő – tanulmányát a *Stauromachia* irodalmi forrásairól.<sup>12</sup> Az eposz ezen kívül említést kap Franz Babinger német Taurinus-életrajzában,<sup>13</sup> Marianna D. Birnbaumnak a magyar és a horvát humanizmusról szóló angol könyvében,<sup>14</sup> valamint néhány, a morva humanizmusról szóló cseh könyvben is.<sup>15</sup> Összefoglaló módon mégsem fogta fel eddig senki olyan jól az eposz jelentőségét, mint a 20. századi magyar irodalomtörténet-írás legnagyobb alakja, Horváth János. Mivel az egész magyar irodalmi fejlődés távlatából tekintette a művet, ezért vehette észre benne egyrészt az ősi dicsőségre, tehát Attilára tett célzásokat, másrészt az elpuhulás, a hanyatlás, a romlás jellemzőit, amelyekkel a költő saját korát vádolta. Ezzel meg is jelölte a további kutatás útját, azaz annak a helynek a közelebbi vizsgálatát, amely Taurinust a magyar hőseposzi műfaj formálásában megilleti. A továbbiakban az ő biztatásával élve („Mindenesetre alaposabb tanulmányt érdemelne az eddigieknél” – írta<sup>16</sup>) szeretnők megvizsgálni az eposzt, mégpedig a benne érvényesülő Lucanus-hatást nyomon követve.

Ami a műfajt illeti, az eddigieknél komolyabban kell venni a kritikai kiadás szerzőjének, Juhász Lászlónak a megállapítását, aki az előszóban – ha magyarra fordítjuk – a következőket írta: „Az egész eposz – amint Taurinus be is vallja – a legnagyobb részt mozaik-munka ókori és humanista költők és írók mondásaiból és verssoraiból, amelynek – hogy úgy mondjam – csontozata Homérosz *Békaegérharca*, amelyet Ioannes Capnio (Reuchlin) latinra fordított és Vadianus 1510-ben Bécsben kiadott.” Ehhez még a következő lábjegyzetet csatolta: „Bartholomeus Frankfordinus Pannonius Vadianus 1510-es

<sup>9</sup> V. KOVÁCS Sándor, *Taurinus és Sallustius „Catilina”-ja*, ItK, 1956, 319–322; Uő., *A Dózsa-háború humanista eposza*, ItK, 1959, 451–473; Uő., *Forschungsprobleme des Humanismus der Jagello-Zeit vom Gesichtspunkt der vergleichenden Literaturgeschichte*, Acta Litteraria, 1963, 399–403; Uő., *Taurinus görög műveltsége*, Antik Tanulmányok, 1968, 87–90.

<sup>10</sup> Stephanus TAURINUS Olomucensis, *Stauromachia id est Cruciatorum servile bellum (Servilis belli Pannonici libri V)*, ed. Ladislaus JUHÁSZ, Bp., 1944 (Bibliotheca Scriptorum Medii Recentisque Aevorum).

<sup>11</sup> *Stauromachia, avagy a keresztetek paraszti háborúja*, ford. MURAKÖZY Gyula = *Janus Pannonius – Magyarországi humanisták*, szerk. KLANICZAY Tibor, Bp., 1982, 227–289.

<sup>12</sup> CSÁSZÁR Zoltán, *A Stauromachia antik és humanista forrásai*, Bp., 1937.

<sup>13</sup> Franz BABINGER, *Der mährische Humanist Stephan Taurinus und sein Kreis*, Südost-Forschungen, 1954, 62–93.

<sup>14</sup> Marianna D. BIRNBAUM, *Humanists in a Shattered World: Croatian and Hungarian Latinity in the Sixteenth Century*, Ohio, Slavica Publishers, Inc., 1985, 22–28.

<sup>15</sup> Ivo HLOBIL, Eduard PETRŮ, *Humanismus a raná renesance na Moravě*, Praha, 1992.

<sup>16</sup> HORVÁTH János, *Az irodalmi műveltség megoszlása: Magyar humanizmus*, Bp., 1988<sup>2</sup>, 206.

kiadásából újra kinyomtatta a Iohannes (sic!) Capnio által lefordított *Békaegérharcot*. Taurinus bizonyára Vadianus kiadását használta, mivel már 1514 vége előtt elkezdte megalkotni a *Stauromachiát*.<sup>17</sup>

Véleményem szerint a *Békaegérharc* nem csupán a címválasztásra hatott. Már maga a cím is hordoz némi ironikus jelentést, hiszen eljátszik az alapul vett görög szó kettős, szent és borzalmas jelentésével. Figyelembe kell vennünk ugyanis, hogy a görög *szttauros* szó nem csupán keresztet jelent, hanem karót is, mint ahogyan ezzel Taurinus maga tisztában volt. Így ír ugyanis az eposzt követő *Index Abcdarius*-ban: „Stauromachia Graecis, Latinis crucis pugna dici potest, nam illi stauron crucem subliciam, id est, palum ligneum fixum ac erectum dicunt. Hinc staurotypus cruci similis et stauroo crucifigo, staurotes crucifixor, carnifex, lictor. Vide lib. 2. vers. 199.”<sup>18</sup> Mivel az eposz sok-sok borzalmas és idegfelesztő leírása között központi helyet kaptak a karóba húzási jelenetek, érthető a cím baljós kétértelműsége. A Dózsa-felkeléssel foglalkozó későbbi szakirodalomból csupán Szűcs Jenő vette észre – a korabeli források gondos hermeneutikai elemzése nyomán –, hogy a „keresztesek” sajátos szimbolikája éppen a kereszt és a karó kettségére épült!

Ha komolyan vesszük Juhász megállapítását, mely szerint mintegy a mű csontozatát alkotja a Homérosznak tulajdonított hellenisztikus eposzparódiával való konkordancia, akkor meg kell kissé vizsgálnunk a *Batrachomyomachia* (hadd írjuk most latinosan) újabb szakirodalmát. Glenn W. Most azt írja, hogy noha a klasszika-filológia kutatási módszereit igen sokáig nem befolyásolta az úgynevezett formalista iskola, éppen e Homérosz-paródiánál tört meg a jég valamivel több, mint tíz éve, mivel egy olasz kutató akkor publikálta a műnek szentelt elemzését, amelyben elsőként alkalmazta Bahtyin Rabelais-könyvének tanulságait.<sup>19</sup> Most továbbmegy, amennyiben Sklovszkijtől Krsteváig tájékozódva a paródiaértelmezések körében leszögezi, hogy a homéroszinak tartott mű egyrészt feltételezi – mint az adekvát olvasás velejáróját – az állandó visszavonatköztatást mind az *Iliászra*, mind az *Odüsszeiára*, azzal a megfordítással, hogy a művecske első fele felel meg az *Odüsszeiának* a vízi utazással, második fele az *Iliásznak* az ostrommal; másrészt az állatmeséből ismert legkisebb állatok hősként való felhasználása magával hoz valamit az eredeti műfaj, azaz az állatmese társadalomkritikájából; harmadrészt a műfajteremtés gesztusa egybevág a hellenisztikus kor – Kallimakhosz által is kifejezett – eposzellenességével, illetve a kis műfajok felmagasztalásával. Ez még nem elég: hiszen végül is – ellentétben a valódi homéroszi művekkel – a „bűnös” nem bűnhő-

<sup>17</sup> Ladislaus JUHÁSZ, *Introductio* = TAURINUS, *Stauromachia*, id. kiad., XII–XIII; vö. Bartholomeus FRANKFORDINUS PANNONIUS, *Opera quae supersunt*, ed. Anna VARGHA, Bp., 1945, 18–23.

<sup>18</sup> TAURINUS, *Stauromachia*, id. kiad., 65. Magyar fordításban: „A stauromachia görögül annyi, mint latinul »kereszt-harc«, mert a görögök »szttauros«-on keresztet értek, azaz rögzített és föllállított facölöpöt. Ebből származik a »szttaurotíposz«, vagyis keresztet hasonlatos, illetve a »szttauroo«, azaz keresztet feszítik íge, a »szttaurotész«, amelynek jelentése pedig keresztre feszítő, hóhér, poroszló. Lásd a II. könyv 199. sorát.”

<sup>19</sup> Glenn W. MOST, *Die Batrachomyomachia als ernste Parodie* = *Literaturparodie in Antike und Mittelalter*, Hrsg. Wolfram AX, Reinhold F. GLEI, Trier, 1993, 27–40, vö. 31, 15. j.; [OMERO], *La Battaglia delle rane e dei topi, Batrachomyomachia*, ed. M. FUSILLO, Milano, 1988.

dik, csak az ártatlanokat sújtja általános pusztulás; valamint – és ez nagyon fontos – az isteni machina teljesen ironikus alkalmazása leleplezi az olimposzi istenvilág ürességét.

Taurinusnál – ellentétben bevallott fő mintájával, Lucanusszal – mégis van isteni apparátus, ha nem is túl gazdag! Jupiter akarata viszont ugyanúgy *nem* valósul meg, mint a *Békaegérharcban*; kiadja ugyan parancsait, de ezeket senki sem hajtja végre; ugyanolyan tehetetlen, mint földi mása, Ulászló király. Azt is megkockáztathatjuk, hogy egyéb hasonlóságok is akadnak a homéroszi paródiával. A mű első része itt is egy tengeri utat is magában foglaló utazás. Bakócz Tamás nagy ígéretekkel és tervekkel jön haza Rómából, átkelve a veszélyes Adrián, szándéka azonban ugyanúgy az ellenkezőjére fordul, mint a *Békaegérharc* szerencsétlen vízbefúlt áldozatáé. A sokáig teljesen hiábavaló tanácskozássok üres pátosza ugyanolyan csúfondáros, mint a görög minta heroizmust és végletes kisszerűséget keverő megoldásai. De sorolhatnók tovább azokat a megoldásokat, amelyek „komoly” eposzba nem, annál inkább eposzparódiába illenek: az I. ének végén teljesen lesújtó képet fest a költő a gyáva királyról és udvaráról – utána a II. ének végén az égis magasztalja őket. A III. énekben a részletesen ábrázolt puhány udvari élet, az összes tehetetlenség-toposz ellenére Dózsa beszéde az igazi nemességről azokat a bűnöket veti a nemesek szemére, amelyeket ő már – a fáma szerint – elkövetett. A nemesi fél – Akhilleuszhoz hasonlító – hőse, Báthory a mocsárba bújva menti meg életét. A körmöci polgárok életmódja a III. ének végének ábrázolása szerint valóságos epikureus büntanya. Amikor a magát megadó paraszt kegyelmet kér, válaszul hősileg leszúriák. Dózsa elfogatása előtt igazi Szardanapálként viselkedik stb. Ha mindezt összevetjük a „sztauros” kettős jelentésével, akkor Dózsa bizonyos antikrisztusi vonásokat ölt magára.

Éppen ezért ki kell törnünk az eddigi szakirodalom bűvös köréből, amely a vélt parasztellenesség, illetve vélt parasztbarátság két sarkpontja köré próbálta csoportosítani az eposz világnézetére vonatkozó érveket. Ebben segítségünkre lehet az *Index Abcdarius* egy újabb utalása. Taurinus ugyanis a G betűnél Germaniáról tesz egy igen fontos utalást, amelyet eddig nem vettek figyelembe. Magyar fordításban így hangzik: „Azonban – ó borzalom – elkövetkezett az, amit csak szájalommal és méltatlankodással tudunk említeni, hogy a németek ezen [ti. fentebb részletezett – Sz. L.] ékességüket és herculesi erejüket hivatalvadászattal, kéjelgéssel, bordélyozással, ivással, a folyamatos és legkülönbébb viszályokkal, a fejedelmi házak pártütésével ha még nem is pusztították el egészen, de igencsak tönkretették. Ezt az ügyet – amely mind szánakozásra, mind dörgedelemre a legméltóbb – Matthias Lang főtisztelendő és nagyságos hercegérseknek, Németország pápai legátusának titkára, az én barátom, Riccardo Bartolini, nemzetének örökös díszje, olyan férfiú, aki műveltebb minden honfitársánál, akit a mi korunkban Latium szült, valamint a legékesebben szóló, egy olyan nyilvános beszédben siratta el szellemesen, egyben igen hasznót hozóan, amelyet élő ajakkal mondott el a minap, a múlt évben Augsburgban rendezett dicsőséges birodalmi gyűlésben a legkegyesebb Miksa császár és számtalan német fejedelem előtt. Ezt, valamint a gyűlés aktáit kinyomtatva láthattam.”<sup>20</sup>

<sup>20</sup> „Sed, proh nefas, subiit cum miseratione indignatio, quod Germanicus ille decor Herculeumque robur ambitu, luxurie, ganeis, Baccho, continuis variisque simulatibus ac domesticis principum factionibus nedum extinctus, sed oppressus videatur. Quam rem tum commiseratione tum obiurgatione dignissimam reveren-

Bartolini nevét a Dózsa-felkeléssel kapcsolatban csupán Kardos Tibor és Szűcs Jenő emlegette; Kardos azt is megjegyezte, hogy egy külföldi humanista – mint például Bartolini – sokkal nyíltabban kárhoztathatta a magyar nemesség bűneit, mint az itthoniak. Ők azonban nem az augsburgi gyűléssel kapcsolatos írásaira gondoltak, hanem az *Odeporiconra*, amelyben Lang bíborosnak, mecénásának útjával kapcsolatban valóban hosszú kitérést szentel a Dózsa-féle parasztháborúnak.<sup>21</sup> Pedig ez a két augsburgi beszéd valóban igen gazdag magyar vonatkozásokban, illetve megkockáztathatjuk azt is, hogy egyfajta kulcsot ad Taurinus eposzának alap-beállítottságához.

Riccardo Bartolini szülővárosában, Perugiában tartott fenn humanista iskolát, majd később oda is tért vissza. Közbeesik azonban németországi tündöklése. Nagybátyja révén Matthias Lang gurki püspök és salzburgi érseki kormányzó, németországi pápai legátus titkára lett, és egyúttal egyik vezető személyisége a Miksa császár udvara körül csoportosuló késő humanista írói társaságnak. Legjelentősebb műve az *Austrias* című tizenkét énekes vergiliusi nagyeposz, amelynek tárgya a bajor örökösödési háború, ahol Miksa császár legyőzte a vele szembeszegülő Rupert (Bartolininál: Róbert) herceget. A nem túl nagy jelentőségű eseményt maga a humanista velleitású és – a német költészet művelése mellett – latin irodalmi babérokra is törő császár avatta az uralkodóháza és a személye körüli propaganda fő mozzanatává. Bartolini úgy tárgította ki tárgyát, hogy végzetszerű láncba fonta mindazokat a hajdani háborúkat, amelyek Ausztria – vagyis az Ausztriai Ház – ellen folytak, és amelyeket a bajor herceg fölött aratott győzelmével Miksa egyszer s mindenkorra lezár, és így megalapozza a római nagyságában és jelentőségében majd felülmúló, hatalmas ausztriai világbirodalom megteremtését. Miksa annyira fontosnak tartotta ezt a művet, hogy megbízta kedves udvari emberét, Jacobus Spiegelt, hogy írjon hozzá kommentárt. A mű el is készült, de csak jóval a császár halála után jelent meg.<sup>22</sup>

dissimi illustrissimique principis et domini domini Matth. Langi cardinalis etc. per Germaniam legati ab epistolis meus, inquam, Richardus Bartholinus perpetuum suae gentis decus, utpote vir non solum omni, quos nostra tempestate Latium genuit, eruditissimus, verum etiam facundissimus tam lepide, quam frugi deflevit publica contione, quam ipse nuper in gloriosissimis comitiis proximi anni mense Augusto Augustae Vindellicorum celebratis pro pientissimo Caesare Maximiliano coram innumero principum Germanorum coetu perorabat. Eam simul et comitiorum eorundem syntagma Aeneis excusa prelis mihi vidisse contigit." TAURINUS, id. kiad., 58–59.

<sup>21</sup> Vö. KARDOS Tibor, *A magyarországi humanizmus kora*, Bp., 1955, 371; SZÜCS, i. m., 611. Érdekes, hogy az ÁBEL Jenő–HEGEDŰS István-féle *Analecta nova* – noha közül részleteket Bartolini útleírásából – a Dózsára vonatkozó részt mellőzi.

<sup>22</sup> Vö. Stephan FÜSSEL, *Dichtung und Politik um 1500, das „Haus Österreich“ in Selbstdarstellung, Volkslied und panegyrischen Carmina = Die österreichische Literatur: Ihr Profil von den Anfängen im Mittelalter bis ins 18. Jahrhundert (1050–1750)*, unter Mitwirkung von Fritz Peter KNAPP hrsg. von Herbert ZEMAN, I–II, Graz, 1986, 803–831; Gerhild SCHOLZ WILLIAMS, *Vergil in Wien: Bartholinis Austriados Libri XII und Jacob Spiegels Kommentar = Acta conventus neo-Latini Guelferbytani*, ed. Stella P. REVAR, Fiedel RÄDLE, Mario A. DI CESARE, Binghampton, N. Y., 1988, 171–180; Stephan FÜSSEL, „Quo me Phoebe rapis...“ Überlegungen zum Dichterselbstverständnis im italienischen Späthumanismus = *Acta...*, 33–43; Johann RAMMINGER, *Humanist Poetry and Its Classical Models: A Collection from the Court of Emperor Maximilian, I.* = *Acta conventus neo-Latini Torontonensis*, ed. Alexander DALZELL, Charles FANTAZZI, Richard J. SCHOECK, Binghampton, N. Y., 1991, 581–593.

Már ebben az eposzban is találunk magyar vonatkozásokat. Az első énekben Ausztria balsorsának okai között szerepel Mátyás király! Bellona istennő általában azért irigykedik a germánokra, mert azelőtt ő maga mindenütt győzött, egész népeket irtott ki, mint például a hunokat. A germánokkal eddig mégsem bírt, noha a hunok is germán nyelven beszéltek. (A költő szövegéhez Spiegel azt a kommentárt fűzi, hogy semmi alapja nincs a hun és a magyar nyelv azonosságának.)<sup>23</sup> Van egy még izgalmasabb vonatkozás, amely már Dózsával kapcsolatos. A költő Róbert császárellenes mozgolódásával kapcsolatban megjegyzi, hogy Miksa ellen a herceghez csatlakoztak a merész karintiaiak is (a *Carnus-que audax*). Spiegel azt a megjegyzést fűzi ehhez, hogy arról a karintiai parasztfelkelésről van szó, amely a nem régen lezajlott magyarországi földesúrellenes mozgalmakat követte. A magyar parasztháború szerinte hatalmas mérszárlást okozott. Több mint negyvenezer embert öltek meg, a lázadók azonban később elnyerték méltó büntetésüket. Spiegel szerint a költő korábban készült költeményébe ezt a verssort később szúrta be. Megjegyzi azt is, hogy többek között Bartolini is beszámolt a parasztháborúról útleírásában.<sup>24</sup>

Bartolini tehát olyan jelentősnek tartotta a szomszédos országban dúló parasztháborút, hogy még fő művében is célzott rá, mint olyan akadályozó tényezőre, amely rossz példát adott a Habsburg-ház világhatalmát akadályozni akaró, égi és földi ellenségeknek! Bartolini – olasz humanistaként – azért becsülte Miksát, mert felszámolta a német barbárságot és igyekezett érvényesíteni a humanizmus és a pápaság univerzalisztikus törekvéseit, és számára azért volt fájdalmas minden összeesküvés, elpártolás, egyszóval polgárháború – a parasztlázadást is ebbe a kategóriába sorolta –, mert szétforgácsolta a kereszténység erejét, amelyet pedig iszonyatos veszély fenyegetett: a török hódítás!<sup>25</sup>

Bartolininak az augsburgi birodalmi gyűléssel kapcsolatos írásait tehát ebből a szempontból kell megítélnünk. Az elsőben (*Responsio*) azt beszéli el, milyen választ adtak a birodalmi fejedelmek a pápa, X. Leó felszólítására, amelyet a bíboros-követ tolmácsolt. E szerint hiába ecsetelte ő ékesszólóan a török veszélyt, a fejedelmek – 1518-ban vagyunk, egy évvel Luther fellépte után! – csupán azt hajtogatták, hogy Róma és a pápai udvar milyen iszonyatos bűnökben és korrupcióban fetreng, előbb a kereszténység fővárosának kell megtisztulnia, csak azután álljon elő bármilyen kéréssel.<sup>26</sup> Bartolini a fejedelmeknek szóló szónoklatában drámai képet festett a török veszély rettenetességéről, és prófétikusan ostromozta azt a magatartást, amely kiszolgáltatja a szomszéd országokat, elsősorban Magyarországot a rettenetes pogány fenevadnak. Idézzünk belőle magyarul: „Ezen kívül a halandók életében semmi sincs elítélendőbb, mint az, amikor közönyös szemmel figyelik mások szerencsétlenségét. Tudom azt, hogy amíg mi egymás között

<sup>23</sup> Ricardi BARTHOLINI Perusini *De bello Norico, ad divum Maximilianum, Austriados libri duodecim, cum Scholiis Iacobi SPIEGELIS Selestadensis* (1531) = *Veterum Scriptorum, qui Caesarum et Imperatorum Germanicorum res per aliquot secula gestas, literis mandarunt, Tomus unus, Ex Bibliotheca Justi REUBERI* [...], Francofurti, 1584, 477–478.

<sup>24</sup> *I. m.*, 537.

<sup>25</sup> *Vö. i. m.*, 478 skk.

<sup>26</sup> *Responsio Principum Germaniae, [...] 1518 Per [...] Richardum BARTHOLINUM [...] in literas relata, App. H. 1631.*

ellenségeskedünk, amíg mással sem törődünk, mint az egymás kiirtására való bujtogatással, addig a törökök el fogják foglalni Magyarországot, és azt is tudom, hogy ti – ahogy most látszik – ezzel kevéssé vagy egyáltalán nem fogtok törődni; azonban nagyon jól véssétek agyatokba, hogy Magyarország a ti szomszédotok, és tudom azt is, hogy Olaszország is török iga alá kerül, de ez országot más sem választja el a ti Németországotoktól, mint az Alpok.” Hozzáteszi még azt is, hogy az Alpok mit sem számít, hiszen a törökök annak idején átkeltek a Tauruson, és Hannibál módjára képesek lesznek átkelni az Alpokon is! Bibliai modorban átkozza a vak szíveket, amellyel a németek azt kockáztatják, hogy elveszítik a keresztény szabadságot és Isten irgalmát.<sup>27</sup>

Taurinus tehát – véleményem szerint – nem véletlenül idézi Bartolinit. Az általa polgárháborúnak tartott magyar parasztháborúban szerinte ugyanazok a sátáni erők törtek felszínre, amelyek a kereszténységet akarják megdönteni a török által. Ezért egyformán hibásnak tartja mindkét felet: az elpuhult és tirannikus nemeseiket ugyanúgy, mint a kegyetlen parasztokat és vezérüket, Dózsát. Talán még Dózsa alvilágjárása is Bartolini eposzából kapott ihletést, ahol Róbert járja meg az alvilágot. Ugyanúgy negatív festésben és nem vergiliusi modorban, mint a parasztkirály.

Taurinus – kiszakadván a Celtis hagyományait tovább ápoló, Miksa császár pártfogását is élvező bécsi és bécsi kisugárzású humanista körből – vonzalmait Erdélyben is megtartotta. Számára – mint ez *Indexéből* is kiderül – Mátyás nem negatív, hanem pozitív hagyomány. A hun–magyar nemzet, azaz nemesség elfajulását azonban ugyanolyan tragikus színekkel festi, mint Bartolini a németekét. Ebben az összehasonlításban elnyeri funkcióját az eposz végén felvillantott aranykori látomás is, amellyel az ifjú II. Lajostól reméli a történelem logikájának megfordítását és Magyarországnak a Jagelló–dinasztia alatti felvirágzását. De ez is csupán halványabb másolása és a lehetőség szerint a Mátyás-hagyománnyal való összeillesztése az Erasmusszal is kapcsolatban álló olasz humanista által kifejlesztett, erőteljes Habsburg-utópiának.<sup>28</sup>

Lucanus – akárcsak egész Európában – a középkori magyar irodalomban is igen népszerű szerző volt. Régóta ismert például, hogy a *Könyvecse a szent apostoloknak méltóságáról* című kódexben található, az első magyar hexameteres sorként nyilvántartott

<sup>27</sup> Richardi BARTHOLINI Perusini *Oratio ad imp. Caes. Maximilianum Aug. ad potentis. Germaniarum Principes, de expeditione contra Turcas suscipienda* (1518), App. H. 121; vö. Alexander APPONYI, *Hungarica*, III, München, 1925, 86 skk.

<sup>28</sup> Vö. FÖGEL Sándor, *Celtis Konrád és a magyarországi humanisták*, Bp., 1916; KLIMES Péter, *Bécs és a magyar humanizmus*, Bécs, 1934. – Fögel József latin nyelvű értekezésében érzékenyen vonja meg a párhuzamot Miksa és Ulászló mecenatúrája, illetve humanizmuspártolása között, idézve Palackyt is, aki szintén kifakadt Ulászló művészet iránti érzéketlensége ellen, és abban a paradoxonban konkludál, hogy a sors úgy hozta: Mátyás zsenialitásának örököse Miksa lett! Lásd Iosephus FÖGEL, *Quomodo rex Wladislaus II. cancellariaeque eius de rebus literariis meriti sint in Hungarica*, Bp., 1911, 37; Bartolini és Erasmus kapcsolatáról: *Opus epistolarum Desiderii ERASMI Roterodami, denuo recognitum et auctum per P. S. ALLEN*, II, 1514–1517, Oxonii, MCMX, 498–502; vö. *i. m.*, III, MCMXIII, 385–386. Elgondolkodató végül, hogy már Dózsa monográfusa így írt a *Stauromachiáról*: „Epoepa helyett paródia”, lásd MÁRKI Sándor, *Dózsa első költője*, Katholikus Szemle, III, 1889, 210–243, az idézet: 213.

fordítás Róma nagyságáról és hanyatlásáról a *Pharsalia* egy helyének fordítása.<sup>29</sup> Arra viszont Taurinus előtt nincs példa, hogy egy író művének felépítését és tendenciáját meghatározó módon – epikus műfaji mintaként – nyúlt volna Lucanushoz.

Taurinus művének ajánlásában (*Dedicatio*) kitér az imitált szerzők kérdésére, mégpedig úgy, hogy felsorolja, mely antik és humanista szerzőktől vett át fűsorokat vagy akár egész verssorokat. Idézem: „Ha arról értesülök, hogy szülöttem [ti. költeményem] tetszésre van – írja a dedikáció címzettjéhez, Brandenburgi György örgrófhhoz –, akkor az áltudósok és némely fűzapoétáskodó szarkák vénasszonyos mesékhez hason fenyegetéseivel annyit törődöm, mint az indiai elefánt a szűnyoggal. Morogjanak csak azok: Vergilius, Catullus, Lucanus, Martialis, Horatius, Ovidius, Juvenalis, Ausonius, Persius, Silius Italicus, Statius, Claudianus, Pontanus és más klasszikus költők fűsoraiból állította össze Taurinus *Stauromachia*-ját. Azok pimasz szemtelenségét Vergilius mondásával zabolázzuk meg, melyet ő a Vergilius-gyalázókra szokott visszafordítani: szerfölött nehéz vállalkozás akár Jupitertől elragadni a villámot, akár pedig a herkulési kézből kitekerni a herkulesi buzogányt. De a hódoló lélek, a szegény szellem inkább tetten éretti magát a lopásnál, semhogy visszaadja, amit elvett. Én őszintén bevallom, hogy nehéz utamon Lucanust, a *Pharsalia* költőjét választottam vezéremül, s így első versétől fogva, elég szorosan vele tartottam e keresztes háborúmban. Taurinus versének elején ismersz mindjárt Lucanusra, jámbor és nyájas olvasó. Hasonlóképpen sokat kölcsönöztem a fentebb felsorolt többi költőtől is, ahol céloknak megfeleltek.”<sup>30</sup>

Ez elég világos beszéd. A költő a pharsalosi háborút megéneklő római költőt választja zászlótartó vezéréül a pannóniai *rabszolga*-, azaz parasztháború megírásához. Azt a vádat, hogy műve csupán különböző idézetekből összefércelt cento, önérzetesen utasítja vissza, mivel önálló költői céljának megfelelően válogatott.

Császár Zoltán már említett kitűnő művében mégis más következtetésre jutott. Egyrészt még ki is bővítette a források körét (például Sallustiuszal, Mantuanusszal, Janus Pannoniusszal, sőt az evangéliumok néhány helyével), igen gondos, nagy filológiai akribiával összeállította a hatalmas számú kölcsönzés listáját, sőt párhuzamos oszlopokban közölve egymás mellé helyezte az egyes *Stauromachia*-sorokat és antik vagy humanista forrásukat. Végelemzésében azonban eredményeit Taurinus súlyos elmarasztalására használja fel, megállapítja ugyanis eredetiségének szinte teljes hiányát. Egyéni invencióját kizárólag a tárgyválasztásra korlátozza.<sup>31</sup> Ami Lucanust illeti, leszögezi, hogy sorszámra nézve valóban messze vezet a többi forráshoz képest, ami a tipológiai hasonlóságot illeti, ott kiemeli a mitológia, az epikus machina csökkentett jelenlétét, illetve a várázslat kiemelt jelentőségét. Viszont – mivel, úgy látszik, nemigen érintette meg őt a 20. századi klasszika-filológia Lucanus-renaisszánsza – inkább csak azt hajlandó betudni Tau-

<sup>29</sup> Vö. HELMECZI István, *A klasszikus irodalom hatása magyar nyelvű irodalmunkra a XVI. század közepeig*, Bp., 1930, 29.

<sup>30</sup> *Stauromachia*, id. kiad., 3.

<sup>31</sup> CSÁSZÁR, i. m., 44.



rinus érdemének, hogy kompozíciójában, ahol lehet, igyekezett elkerülni azt, amit Császár Lucanus legfőbb hibájaként látat, azaz a kompozíciótlanságot.<sup>32</sup>

Az alábbiakban arra szeretnék vállalkozni, hogy az egyes kölcsönzések egy részét elemezve bemutassam, hogy egyrészt Taurinus valóban nem szolgálai módon emelt át – cento-készítőként – részeket a maga költeményébe, másrészt, hogy költői világnézete kialakításakor igen mélyen tanulmányozta a *Pharsalia* sugallatát, és ezt sikerrel használta fel saját költeménye megalapozásához. (A jelenlegi megszabott terjedelem sem azt nem engedi meg, hogy ismertessük a *Stauromachia* tartalmát, sem azt, hogy az igen nagyszámú Lucanus-imitációt végig analizáljuk. Talán a továbbiakban erre majd nyílik módunk.)

A *Stauromachia* invokációja és expozíciója – Császárral ellentétben – szerintem nem a szolgálai utánzásról nyújt kitűnő képet, hanem arról a típusú imitációról és aemulatióról, amelyet már Vergilius is használt – Knauer kitűnő könyvének megállapításait idézve – Homérosz utánzásakor:

Bella per Ungaricos plus quam servilia campos  
magnorumque duces scelerum plebisque profanae  
colluviem et causas tantarum dicere rerum  
fert animus [...]<sup>33</sup>

A *Pharsalia* I, 1–2. és 67. sorát utánozza, összevonva, önállóságát, tárgya eredetiségét viszont hangsúlyozza, hogy a Lucanusnál általánosságban mozgó *bűn*, a *scelus* fogalmát szétbontja a vezérek és a köznép bűneire. Utána Múzsák helyett az Eumenidákat idézi fel (leírásukhoz Pontanustól kölcsönöz színeket).<sup>34</sup>

Második példa: az I. ének 60–63. sorában, ahol a pénzvágyat jelöli meg mint a parasztlázadás legfőbb kiváltó okát, a *Pharsalia* III, 119–122. sorát utánozza.<sup>35</sup> Itt az a bravúros, hogy az idézettel nyomatékosít: az idézett helyen ugyanis Metellus védi a szenátus kincstárát a Caesar-pártiak betörésétől. Fosztogatás leírása egyébként később nem szerepel az eposz zsúfolt cselekményében: Taurinus e célzással oldotta meg. Máshol is megragadható, hogy Taurinus olyan vájtfülű, a teljes, illetve elérhető görög, latin és neolatin irodalmat értő olvasókra számított, akik az ő műve egy-egy sorának vagy passzusának megítélésekor felidéznek magukban az utánzott – vagy akár torzítva parafrázelt – mintát. Jó példa erre a tulajdonképpeni cselekmény kezdete. Bakócz Tamás esztergomi érseknek álmában egy jó szellem (*Eudaemon*) azt a tanácsot adja, hogy utazzék Rómába.<sup>36</sup> Tudjuk, hogy a parasztfelkelésre az adott okot, hogy Bakócz kijárta a pápánál: hirdessen a fenyegető török ellen keresztes háborút Magyarországon – általa mint legátusa által. Sokan nyíltan, mások burkoltan az események közepette, illetve utánuk azzal

<sup>32</sup> I. h.

<sup>33</sup> *Stauromachia*, liber I, vv. 1–4, id. kiad., 5; vö. Georg Nicolaus KNAUER, *Die Aeneis und Homer: Studien zur poetischen Technik Vergils mit Listen der Homerzitate in der Aeneis*, Göttingen, 1964.

<sup>34</sup> Vö. CSÁSZÁR, i. m., 4.

<sup>35</sup> I. m., 5.

<sup>36</sup> *Stauromachia*, lib. I, vv. 80–100, id. kiad., 6–7.

vádolták Bakóczot, hogy az ő mérhetetlen ambíciói okozták az egész véres parasztfelkelést, sőt mi több, a paraszt származású főpap titokban – e vádak szerint – maga is rokon-szenvezett volna Dózsa paraszthadával. Taurinus mint Bakócz udvari papja, amennyire lehetett, védte urát a suttozó propaganda ellen. Azonban az *Eudaemon*-féle álom elég egyértelműen utal az *Iliász* II. énekében Agamemnónt felkereső Hamis Álomra, amelynek hatására azután a görögök mérhetetlen pusztulása következik be. Taurinus itt egy kulcsfontosságú helyen – és ezúttal nem lucanusi célzással – ad nekünk, olvasóknak rejtett „használati utasítást” eposza célzatának megértéséhez.

De lássunk ismét egy olyan helyet, ahol szintén egy lucanusi helyet elaborál. Az I, 113–115. sorában, Róma leírásakor azt állítja, hogy már a pápa, II. Gyula jogara alatt van az egész ismert világ! És ezt a beteljesedett birodalmi aranykorra vonatkozó toposzt<sup>37</sup> a *Pharsalia* I, 20. alapján fogalmazza meg: Lucanus ott pedig éppen azt írja, hogy ha nem lett volna polgárháború, már az Araxes és a Nílus népei is Rómának engedelmeskednének! A megfordítás arra utal, hogy a költemény hangnemétől éppen nem idegen a baljós ironia.<sup>38</sup>

Hasonló ironikusan kétértelmű értelmezésre is utat nyit a *Stauromachia* I. énekének 191–197. sora, azaz a budai királyi palota pompájának ecsetelése. Az imitált előkép ezúttal ugyanis nem egyéb, mint a *Pharsalia* X. énekének 111–121. sora, Cleopatra palotájának leírása, ahol a buja királynő, Caesart is elcsábítandó, Pompeius megölése után – és a Caesar ellen tervezett merénylet előtt – ad pompás lakomát!<sup>39</sup>

Az eposz negatív főhőse Dózsa György, akit Taurinus a *Székely* vezetéknev-változatból képezett *Zeglius* latinósított formában emleget. *Zeglius* bemutatásakor rögtön feltárul jellemének démonikus kettőssége. Ha a *Stauromachia* I. énekének 345–349. sorát vizsgáljuk meg, ezt a kettősséget, azaz a hősiesség és a hatalomvágy, az egyéni vitézség és az ostoba, végzetes célokat szolgáló makacsság összefonódását az utánzás alapjául kiválasztott két Lucanus-hely környezete is alátámasztja, amennyiben a tágabb kontextusra is tekintünk.<sup>40</sup> Az első a *Pharsalia* VII. énekének 237–239. sora, ahol Caesar a régen várt döntő ütközet, a pharsalosi csata előtt ég az uralomvágytól; a másik pedig a VI. ének 147. sora, amely Scaeva hősiességét jellemzi, aki egyidejűleg egy szál maga akadályozta meg a pompeiusi hadak győzelmét, ám olyan hős volt, aki rossz ügyet szolgált. Emlékeztetőül idézzük, hogyan búcsúztatja őt a költő: „Infelix, quanta dominum virtute parasti!”<sup>41</sup>

Hosszan idézhetnők még a példákat, de ezúttal elégedjünk meg a már említett, elhíresedett ceglédi beszéd, azaz az eposzban Dózsa–Zeglius második beszédének az elemzésével, a felhasznált, illetve célzás formájában felidézett *Pharsalia*-helyek szempontjából. Az első passzus arra lehet példa, hogyan fordul át Lucanus ironiája Taurinusnál nyílt

<sup>37</sup> I. m., 7.

<sup>38</sup> Vö. CSÁSZÁR, i. m., 6.

<sup>39</sup> Vö. i. m., 7–8.

<sup>40</sup> Vö. i. m., 9–10.

<sup>41</sup> LUCANUS, *Phars.* VI, 262, vö. Marco Anneo LUCANO, *La guerra civile o Farsaglia*, introduzione e traduzione di Luigi CANALI, premessa al testo e note di Renato BADALLI, Milano, 1981, 356.

gúnyba. A *Stauromachia* II, 92–93. sora ugyanis a *Pharsalia* VIII, 493–494. sorának imitációja az udvariság és a kegyesség összeegyeztethetlenségéről.<sup>42</sup> Csakhogy ez Pothius egyiptomi udvaronc biztató beszédéből (*Suasoria*) való, aki a fiatal király előtt ezzel a maximával érvel Pompeius megölése mellett! Egy következő alkalommal viszont a humanista költő egyértelműen negatív értelemben vett helyet fordít át pozitív példázattá az ősi egyenlőségről: *Stauromachia* II, 107–111. sor,<sup>43</sup> a mintául vett három lucanusi sor (*Pharsalia*, X, 151–153)<sup>44</sup> ugyanis arra vonatkozik, hogy Caesar bezzeg részt vett az elcsábítására rendezett pompás lakomán, noha a tiszta lelkű régi rómaiak nem ültek volna le ilyen asztalhoz! Továbbá: amikor Dózsá felsorolja a nemesek bűneit, a *Stauromachia* II, 145–148. sorában két olyan *Pharsalia*-helyet imitál, ahol egyrészt arról esik szó, hogy a római zsoldos urát pénzért elárulva hajlandó egyiptomi szolgálatba állani, másrészt arról, hogy a jogarhoz hozzászoktattak már szemérmetlenek (*Pharsalia*, X, 407–408, ill. VIII, 452).<sup>45</sup> Tehát Taurinus itt is szándékosan elegyíti az urakra és a köznépre tett elítélő megjegyzéseket. A legárgulkodóbb hely viszont a beszédnek az a része, amelyet Császár Zoltán „Dózsá kormányprogramjának” nevezett.<sup>46</sup> Ennek a *Stauromachia* II, 182–187. sorában található része ugyanis két olyan Lucanus-helyből van összeszöve, amelyek közül az első Lentulus végzetes tanácsa Pompeiushoz: a menekülés célpontjául azért javasolja vezérének Egyiptomot, mert az új király biztosan meg fogja őt védelmezni (*Pharsalia*, VIII, 452–453); a második imitáció alanya pedig a VII, 320–322. sora, ahol az irgalmatlan Caesar a pharsalosí csata előtt arra szólítja fel katonáit, hogy ha kell, még szüleiket is öljék meg!<sup>47</sup>

Csak az egyes helyek imitációs értékének a kontextualitás alapján való mérlegeléséből egész könyv nagyságú tanulmányt lehetne írni; vonatkozik ez természetesen nemcsak a Lucanus-imitációra, hanem a többi, Taurinusnak mintául szolgáló költő kiaknázására is.

Ezúttal csupán ízelítőt tudtam mindebből adni, mint ahogy most a nagyobb kompozíciós elemek, illetve a *machina* kezelésére nézve is csak célzásokat engedhetek meg. Annyi mindenesetre biztosnak látszik, hogy Taurinus epikus világnézete, illetve történelem-szemlélete is nagyon sokat köszönhet Lucanus irgalmatlan pesszimizmusának. Ezért ha alkalmaz is mitológiai apparátust – egyébként igen ritkán –, rögtön el is idegeníti. Ugyanis egy ilyen, minden oldalról romlott és egymást öldöklő társadalom voltaképpen *anti-heroikus*: tehát Jupiter sem lehet mindenható; elhatározásai, fenyegetései ugyanolyan

<sup>42</sup> Vö. CSÁSZÁR, i. m., 15.

<sup>43</sup> I. h.

<sup>44</sup> pone duces priscos et nomina pauperis aevi  
Fabricios Curiosque graves, hic ille recumbat  
Sordidus Etruscis abductus consul aratris  
*Pharsalia*, id. kiad., 620.

<sup>45</sup> Vö. CSÁSZÁR, i. m., 16.

<sup>46</sup> I. m., 16–17.

<sup>47</sup> Sed dum tela micant, non vos pietatis imago  
ulla nec adversa conspecti fronte parentes  
commoveant; vultus gladio turbate verendos  
*Pharsalia*, id. kiad., 424.

üresnek, sőt parodisztikusnak, mint – az ellenkező, illetve földi szinten – Ulászló király megbocsátó kegyessége, amelyre rögtön szörnyű, irgalmatlanul véres megtorlás következik. Helyenként az az érzésünk, hogy antieposzt, illetve paródiát olvasunk; például amikor a kínzások közben a tüzes vaskoronától kifolyik Dózsa agyveleje, de ő mégis életben marad, a hőhérok pedig egy ideig még élvezettel vagdossák.<sup>48</sup>

A neolatin eposzirodalom egésze még feltáratlan. Az eddigi szakirodalom átnézése során még egyetlen példát sem sikerült találnom 15–16. századi, Lucanust imitáló latin eposzra. Azt viszont tudjuk – elsősorban David Quint 1993-ban megjelent, alapvető eposztörténeti monográfiája óta –, hogy a modern nyelvű eposzirodalmakban milyen óriási szerepet játszott a „vesztesek”, a „legyőzöttek” eposza, a *Pharsalia*.<sup>49</sup> Taurinus műve ezért nagyon figyelemreméltó a magyar epikus hagyományban, különösen ha tudjuk, milyen fontos mintája volt a következő században Lucanus a nemzeti nyelvű barokk eposz magyar megteremtőjének, Zrínyi Miklósnak.<sup>50</sup>

László Szörényi

# UNE ÉPOPÉE NÉOLATINE SUR DÓZSA – UNE PARODIE HOMÉRIQUE – UNE IRONIE HISTORIQUE DE LUCAIN

La première épopée humaniste de Hongrie qui nous subsiste – imprimée à Vienne en 1519 – fut écrite par un humaniste d'origine morave nommé Stephanus Stieröxel ayant pris le nom latin Taurine. L'œuvre intitulée *Stauromachia id est Cruciatorum servile bellum* a pour sujet la guerre de paysans de Hongrie de 1514, menée par György Dózsa contre la noblesse.

Cette étude traite de trois éléments parmi les sources humanistes. D'une part, elle démontre la similitude entre l'idée de base de l'œuvre et une parodie d'épopée hellénistique due à Homère. D'autre part, elle constate qu'un renvoi de Taurine concerne Ricardo Bartolini, personnage central d'une société d'écrivains humanistes tardifs regroupés auprès de la cour de l'empereur Maximilien. Dans la guerre de paysans hongroise, considérée par Bartolini comme une guerre civile, d'après lui émergent les mêmes forces diaboliques qui cherchent à détruire la chrétienté à l'aide des Turcs. Ainsi Bartolini condamne les deux parties, les nobles mous aussi bien que les paysans cruels avec leur chef, György Dózsa. Troisièmement, l'épopée de Taurine imite la *Pharsale* de Lucain. Jusqu'à présent, nous n'avons pas trouvé un seul exemple pour une épopée latine du 15<sup>e</sup> ou 16<sup>e</sup> siècle qui imite Lucain, d'où son importance particulière dans la tradition épique hongroise.

<sup>48</sup> *Stauromachia*, liber V, 450–498, id. kiad., 41–42.

<sup>49</sup> David QUINT, *Epic and Empire: Politics and Generic Form from Virgil to Milton*, Princeton, 1993.

<sup>50</sup> KISS Farkas Gábor, *Zrínyi Lucanus-olvasata*, ItK, 1998, 411–421; vö. SZÖRÉNYI, i. m., 15–24; CSONKA Ferenc, *A Stauromachia utóélete a magyar szépirodalomban* = *Klaniczay-émlékkönyv: Tanulmányok Klaniczay Tibor emlékeztetésére*, szerk. JANKOVICS József, Bp., 1994, 143–167; NAGY ISTÓK János, *Lucanus noster*, ItK, sajtó alatt.

## EKKLÉZIOLOGIA ÉS RETORIKA PÁZMÁNY PÉTER MŰVEIBEN

A reformáció korának legfontosabb kontroverzeteológiai kérdései közé tartozott az ecclesia fogalmának értelmezése, az „igaz egyház” ismertetőjegyeinek meghatározása. Pázmány Péter írásainak kezdettől fogva egyik fő témáját jelentette az ekkleziológia, ennek körébe tartozó nézeteit több művében, többféle befogadói közösséghez alkalmazkodva, többféle stílusnemben megfogalmazta. Öry Miklós teológiai szempontból részletes elemzést adott a pázmányi egyházfelfogásról, s kimutatta, hogy ennek forrásai főként Roberto Bellarmino, Francisco Suarez, Gregorius de Valencia, Thomas Stapleton, valamint a legjelentősebb egyházatyák művei.<sup>1</sup> Mivel azonban tanulmánya nem foglalkozott az ekkleziológia retorikájával, s később a Pázmány teológiáját elemző monográfia sem tért ki az egyes dogmatikai tételek szövegformációinak vizsgálatára,<sup>2</sup> célszerűnek látszik most éppen erre a viszonyra irányítani figyelmünket, már csak azért is, mert a teológiai gondolkodás és a retorika egyes összefüggései az utóbbi időben mind a nemzetközi, mind a hazai kutatás figyelmének középpontjába kerültek.<sup>3</sup> Egyazon téma különböző műfajokban alkalmazott szövegformáinak összevetése egyébként a több évtizedes frói aktivitás alakulását s a különböző retorikai eljárások teológiai alkalmazási lehetőségeit is illusztrálhatja.

Pázmány egyháztani fejtegetései között első volt az 1602-ben elkészült, de csak három évvel később kiadott *Diatriba theologica* (1605), amely Krisztus látható egyházának legfőbb ismérveit tárgyalta tudományos színvonalon, Bellarmino hitvédelmi szintézisének védelmében, bekapcsolódva ezzel a nemzetközi polemikus irodalomba.<sup>4</sup> Ezt követően gráci előadásai (főként a *De fide* traktátus, amelyet az 1603–1604-es tanévben adott

<sup>1</sup> ÖRY Miklós, *Doctrina Petri Cardinalis Pázmány de notis Ecclesiae*, dissertatio ad Lauream in Facultate Theologica Pontificae Universitatis Gregorianae, Chirii, 1952.

<sup>2</sup> SZABÓ Ferenc, *A teológus Pázmány: A grazi „theologia scholastica” Pázmány művében*, Róma, 1990.

<sup>3</sup> Az újabb retorikatörténeti kutatások eredményeinek áttekintése: *Rhetorik zwischen den Wissenschaften: Geschichte, System, Praxis als Probleme des „Historischen Wörterbuchs der Rhetorik”*, Hrsg. Gert UEDING, Tübingen, 1991; KECSKEMÉTI Gábor, *Teológia és retorika a régi magyar prédikációirodalomban = A magyar művelődés és a kereszténység (A IV. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus előadásai, Róma–Nápoly, 1996. szeptember 9–14.)*, Bp.–Szeged, 1998, 743–753; TÖSKÉS Gábor, *A XVII. századi elbeszélő egyházi irodalom európai kapcsolatai*, Bp., 1997; BARTÓK István, „Sokkal magyarabbul szólhatnánk és írhatnánk”: *Irodalmi gondolkodás Magyarországon 1630–1700 között*, Bp., 1998. – Itt jegyezzük meg, hogy jelen tanulmány a KLTE Régi magyar irodalmi tanszékének retorikatörténeti kutatási programja keretében készült az OTKA T 023770. és az FKFP 0450/1997. számú pályázatok támogatásával.

<sup>4</sup> PÁZMÁNY Péter, *Diatriba theologica: De visibili Christi in terris Ecclesia, adversus posthumum Guilielmi Wtakeri librum contra Illustrissimum Cardinalem Bellarminum*, Graecii, 1605; facsimile kiadása: *Krisztus látható egyházáról*, kiad. és bev. ÖRY Miklós, Eisenstadt, 1975.

elő a theologia scholastica keretében<sup>5</sup>) és egyes vitairatai (*Tíz bizonyság, Felelet*) szintén érintették a témát, azonban csak a Kalauz (1613) fejtette azt ki teljes részletességgel, immár szintézisbe illesztve, magyarul (VIII. könyv).<sup>6</sup> Később a *Két rövid könyvecskék* (1626) című vitairat az egyháztant ismét kiemelten, népszerű vitairat formájában dolgozta fel, most már nem elsősorban tudós teológusokra, hanem szélesebb hazai olvasói rétegre számítva. Végül prédikációskötetének egyik beszéde (*A Christus hajója, az igaz ecclesia, győzhetetlen*, 1636) az ecclesia fogalmát teológiai alapozottsággal ugyan, de már népszerűsítő stílusnemben s etikai tanítással ötvözve adta közre. Minthogy a téma különböző kifejtései különböző célokat szolgáltak, érdemesnek látszik felvetni a kérdést: vannak-e érzékelhető különbségek az egyes szövegek retorikájában? Befolyásolta-e a műfaj az argumentációs bázist, a szövegformálást, az exemplumok alkalmazását? Adódnak-e nyelvi különbségek az egyes írások által megcélzott befogadói rétegek különbözőségéből, s ha igen, milyenek?

### *Bellarmino védelmében*

A 16. század végi egyháztani vitákban katolikus részről Bellarmino hitvédelmi szintézise (*Disputationes de controversiis christianae fidei adversus huius temporis haereticos*, I–III, Ingolstadt, 1586–1593) jelentette a mércét, a részletesen kifejtett hivatalos felekezeti álláspontot. Protestáns részről természetesen azonnal megszülettek az elleniratok, köztük a legjelentékenyebbek egyikének számított William Whitaker (1548–1595) cambridge-i anglikán teológus polemikus írása (*Praelectiones de Ecclesia contra Bellarminum*, 1599), amely az ecclesia fogalmáról a protestáns álláspontot rögzítette. A posztumusz kiadott vitairatra az olasz jezsuita már nem válaszolt, mivel érseki kinevezése után más irányú munka kötötte le, a vitát mindkét fél részéről az utódok folytatták tovább.<sup>7</sup> Minthogy Pázmány épp ekkortájt fejezte be teológiai stúdiumait, kézenfekvő volt, hogy szembenézzen az Európa-szerte folyó teológiai polémiaának e kulcskérdésével.<sup>8</sup>

Mint Öry Miklós a *Diatriba* facsimile kiadásához írott bevezetőjében bizonyította, ez volt Pázmány legelsőként megírt műve, amely alapjául szolgált a korai magyar vitairatoknak. Argumentáló, apologetikus jellegű és célzatú írás ez, ennek felel meg retorikai vértete is. Miként Whitaker, úgy a magyar jezsuita is hat fejezetre tagolta szövegét. Írása először azt vizsgálja, kik tartoznak az egyházhoz (*De iis qui ad Ecclesiam pertinent*), majd a II. részben amellet érvel, hogy Krisztus egyháza látható (*Christi Ecclesiam visibilem esse*), azaz érzékelhető intézményrendszerben is mindenkor meg-

<sup>5</sup> *Opera omnia*, IV, recensuit Albertus BREZNAY, Bp., 1899, 460–514. Vö. még erről SZABÓ, i. m., 135–136.

<sup>6</sup> PÁZMÁNY Péter *Összes művei*, Bp., 1894–1905 (a továbbiakban: PÖM), IV, 144–149.

<sup>7</sup> James-Ursillo BRODRICK, *S. Roberto Bellarmino*, Milano, 1965, 98.

<sup>8</sup> BITSKEY István, *Bellarmino-Rezeption und Antibellarminismus in Ungarn 1590–1625 = Religion und Religiosität im Zeitalter des Barock*, Hrsg. Dieter BREUER, II, Wiesbaden, 1995, 809–815.

nyilvánult, nem tűnhetett el a patrisztika kora után. Miként arra már másutt is utaltunk,<sup>9</sup> a III. részt kulcsfejezetnek látjuk: itt sorolja fel érveit amellett, hogy az igaz egyház örök, folyamatos és fogyatkozhatatlan (*Christi Ecclesiam perpetuam esse*), ebből pedig következik az igaznak tekintett egyház tévedhetetlenségének tétele (IV. rész: *Ecclesiam errare non posse*). Az V. rész az igaz egyház ismérveit sorolja fel (una, sancta, catholica, apostolica), s azt igyekszik bizonyítani, hogy ezek nincsenek meg az „új tanok” alapján szerveződő egyházakban. Ezek után a VI. rész adja a konklúziót, amely szerint csakis a római az igaz egyház: „Nullam nisi romanam, esse veram Christi Ecclesiam”.

Mivel a *Diatriba* szerzőjének egyetlen célja alaptételének bizonyítása (s ezzel együtt az ellentétes álláspont cáfolata), a műfaj teológiai polémia, a szöveg retorikai struktúrája pedig a szembenálló felek (Whitaker és Bellarmino) mondatainak idézésére és ütköztetésére épül. Ebből adódik, hogy a korabeli átlagnál is több a citátum és a marginális jegyzet, egyes lapokon szinte áttekinthetetlenül sok (például 39v–40r), Pázmány saját szövege igen gyakran szinte csupán moderátorként irányítja az olvasó figyelmét az idézetek közötti ellentétekre, a cáfolandó tételek támadható pontjaira, történeti vagy logikai szempontból vitatható állításaira, másrészt természetesen Bellarmino védelmezett álláspontjának igazolására futtatja ki fejtegetését.

Az anglikán teológus mellett Pázmány gyakran Luther és Kálvin szövegeit is bekapcsolja a vitába, a másik oldalon pedig Francisco Torres (Turrianus, 1504–1584) spanyol jezsuita írásait citálja gyakran. Feltűnő, hogy Francisco Suarez neve e vitáiban nem szerepel, holott a dogmatikát Rómában tőle tanulta, s a „doctor eximius” volt a legnagyobb tekintély e téren. Ennek magyarázatát akkor találhatjuk meg, ha figyelembe vesszük: gráci rendszeres teológiai előadásában gyakran támaszkodott a spanyol teológustól vett idézetekre, a lényeges pontokban megegyezett előadása az ő elveivel,<sup>10</sup> viszont amikor vitázniya kellett, akkor nem a suarezi részletes és szisztematikus fejtegetésre volt szüksége, hanem sokkal inkább a bellarminói tételek logikai úton történő védelmére kellett koncentrálnia. Az idézetválasztásban is érezhető tehát a különbség a praelectio és a polémia között: az egyetemi előadás rendszeres kifejtést kívánt, ezt a gráci *De fide* értekezés (X. articulus, II. disputatio) adja, ahol az ecclesia definíciója után a négy fő ismérv kifejtése polémiától mentes ismertetés formájában jelenik meg.<sup>11</sup> Ezzel szemben a vitáit gyors választ, tömör megfogalmazást igényelt, ezért legfontosabb szövegszervező alakzata az antitheton. A megcélzott befogadói réteg – az Európa-szerte egymással polemizáló teológusok – számára itt nem annyira a képszerűséget biztosító szemantikai vagy szintaktikai lehetőségek (trópusok, figurák, metaforák, exemplumok), mint inkább a pragmatikus alakzatok (interrogatio, contrapositum, exclamatio) bizonyultak adekvát nyelvi formáknak. Igen gyakoriak a kérdéssorok, főként az utolsó két részben. Luthernek

<sup>9</sup> BITSKEY István, *Megjegyzések Pázmány grazi vitáiratairól* = *Pázmány Péter emlékezete*, szerk. LUKÁCS László, SZABÓ Ferenc, Róma, 1987, 186.

<sup>10</sup> ÖRY Miklós, *Suarez und Pázmány: Berührungspunkte in der Ekklesiologie* = *Homenaje a Eleuterio Elorduy SJ*, Bilbao, 1987, 215–217.

<sup>11</sup> „Statuerunt, est Ecclesiam essentialiter esse congregationem hominum divina fide et communione Sacramentorum colligatam.” *Opera omnia*, i. m., 484 skk.



egy 1545-ben tett kijelentését például kérdéssorral ellentételezi: „Solus primo eram, clamat Lutherus, Si solus eras, Ubi grex? Ubi pastor? Ubi ovile?” Majd alább következik a sokféle variációban megfogalmazott kérdés: „An non fatentur manifeste: Novos se esse discipulos sine magistris, ex se natos, nemini succedentes, sine patre, sine matre, sine genealogia?”<sup>12</sup>

Amikor ugyanezen témáról, ugyanezen kérdéseket, ugyanezen időben a *Feleletben* magyarul teszi fel, már jóval részletezőbb az előadásmódja: „... azt akarjuk tunni, ha az ti vallástok mindenkor megmaradt-é? És mivelhogy azt mondgyátok, hogy megmaradt: azt kívánnjuk, hogy 1517. esztendeig csak egy embert mutassatok az Apostolok után, az ki veletek egyget vallott volna. Ha valami Nemzetnek régi genealogiáját meg akarnád mutatni, és noha az ősi-közzül nem tudnál senkit nevezni ... nemde bolond Genealogistának ífíltetnél-e az egész emberektől?”<sup>13</sup> A tömör latin kérdések helyett itt részletező, deduktív kérdezőmódot találunk, a magyar befogadók számára nemcsak az érvelés (argumentatio), hanem az érzelmi megindítás (commotio) is fontosnak látszott, a nemesi társadalomban pedig a genealógia emlegetése különösen is érzékelhetővé tette a kérdést. Ezzel szemben a Bellarmino-apologetika latinsága precíz, szabatos, absztrakt fogalmi nyelv, amely közelebb áll a szenttamási skolasztika szövegvilágához, mint a barokk elokúció eszményéhez vagy akár az oratoria ecclesiastica ékesszólástanához. Természetesen a keresztény teológia eredendően szimbolikus kifejezőmódja itt is jelen van, azonban e helyütt a szimbólumok még nem bővülnek részletező allegóriákká, szövegszerűen kifejtett képsorokká, metaforaláncokká.

Más a helyzet a *Kalauz* esetében. A nagy szintézis egyrészt az anyanyelvűséggel összefüggő propagandisztikus szándék, másrészt az átfogó jellegű igényesség miatt minden részletre kitér, úgy azonban, hogy a *Diatriba* teológiáját megőrizze, s a hazai befogadói elvárásnak is eleget tegyen. A mű nyelvi megformáltságáról maga Pázmány így nyilatkozott az „előljáró levél”-ben: „Bizonyágimat, mellyekkel vagy az új tudományokat ostromlom, vagy a régi igazságot állatom, nagy részre a dialecticusok törvénye-szerént, in Forma, rövid kötésbe és bizonyos formába foglalom, hogy nyilvánban kitessek erősségek.”<sup>14</sup> A cél tehát itt kettős: „ostromlás” egyfelől, „régí igazságok állatása” másfelől, s a megformálás, a „bizonyos formába foglalás” tudatosan e kettősség jegyében történik, a logika és a retorika szigorú szabályainak, kötött eljárás módjainak megfelelően.

### „Világos bizonyságok” a *Kalauzban*

A szintézis VIII. könyve fejti ki legrészletesebben Pázmány ekkleziológiáját. Ennek hat része lényegében megfelel a *Diatriba* tagolásának, csupán a sorrend más. Az első rész az ecclesia definícióját adja két vonatkozásban: Istenhez, illetve az emberekhez való viszonyában („Istenre-nézve”, majd „mi-reánk nézve”). A kiinduló meghatározás a kívá-

<sup>12</sup> *Diatriba*, 29v–30r.

<sup>13</sup> PÖM I, 41–42.

<sup>14</sup> PÖM III, 10.

lasztottságot és az elhivatottságot hangsúlyozva így fogalmaz: „Bizonyos, hogy Istennek e földön kiválasztott nyája vagyon, melyet törvényével igazgat, szentségével és tanításával legeltet. Ezt az isteni kegyelmességnek ingyen-való hivatalyáért görög szóval Ecclesiá-nak, azaz hívatottnak nevezi az evangélium, Matth. 16,18. Cap. 18,17. miképpen a sidó hívek sokaságát a gyölekezetért synagoganak, azaz összevgyöjtetettnek hívták. Jóllehet pedig az Ecclesia neve néha csak valamely városban vagy házban-való hívekre értetik, 1. Corinth. 1,2. Cap. 16,19, de gyakrabban a hívek közönséges gyölekezetit jegyzi.”<sup>15</sup>

A további kifejtést kísérő citátumok a Bibliából és a patrisztika tekintélyeitől (első sorban Augustinustól, Cyprianustól, Tertullianustól és Lactantiustól) valók, a hangsúly most már a szimbolikus kifejezőmódra, a trópusokra, a metaforákra esik. „Istenre-nézve” az Egyház „Christus jegyese”, „Christus teste”, „Isten háza”, „az ördög erejével le nem dőlendő éppület”, az emberekhez viszonyítva viszont „Anyá”, aki „gondviselésével vezérli és oltalmazza fiait”, „Noé bárkája”, amelyen kívül nincs élet, nem lehet üdvösség, valamint „az apostoloktól letett igazságok gazdag tárháza”. Ebből vonja le a szerző azt a következtetést, mely szerint az egyházértelmezés minden hitvita kulcspontja, „mert ha ezt megismérhetjük, nem szükség egyéb versengésben akadoznunk; hanem szent Jerónimust követvén, az Ecclesia ítéletivel minden hamisságok folyamit megszárazthatjuk”. Az ezt követő „rövid kötésben”, azaz kérdés-felelet formájában előadott vita a Whitaker által képviselt nézetet igyekszik cáfolni, mely szerint a bűnösök elszakadtak Krisztustól, s ezáltal nem lehetnek az igaz egyház tagjai, részesei. Pázmány hasonlatokkal – saját szavaival: „Per Synecdochen” – válaszol: „Miképpen rakás búzának nevezed, a melyben polyva és konkoly-is vagyon; hordó bornak nevezed, a melyben söprű-is vagyon: hasonlóképpen az Ecclesia szentnek neveztetik a böcsülletesb tagoktól, noha vannak gonoszak-is benne”.

A további részek szövege a „pártosok” álláspontjának ismertetésével, majd azok cáfolatával, tézisek és antitézisek felsorakoztatásával, a confirmatio (probatio) és a confutatio (reprehensio) alakzatai révén szerveződik. Mint köztudott, ezeket már Melanchthon is a retorikus szövegek legfontosabb részeiként tartotta számon, a jezsuita retorikákban pedig különösen nagy szerepet kaptak.<sup>16</sup> Hasonló a többi öt résznek a retorikai arzenálja is. A 2. rész az Anyaszentegyház „fogyhatatlanságát”, „világ végéig megmaradását”, „örökös voltát”, „győzhetetlen álhatatosságát” bizonygatja, ezt előbb nyolc pontban összegzi, majd az ellenvélemények cáfolatát adja. A 3. rész, amely szerint „nem tévelyeghet az igaz Ecclesia”, nem kevesebb, mint tizenhárom „világos bizonysgót” sorol fel erre nézve, majd az „új hitfaragók ellenvetéseinek megfejtése” következik. A 4. rész ismét bizonysgók és „okoskodások” hierarchikusan felépített rendje szerint adja elő fő tételét, miszerint az igaz ecclesia „látható minden időben”, nem „tündér vagy tátos, hogy természetit most elváltoztatván, láthatatlanná fordult volna”.<sup>17</sup> Az 5. rész teljes egészében

<sup>15</sup> PÖM IV, 143.

<sup>16</sup> Wilfried BARNER, *Barockrhetorik*, Tübingen, 1970, 272; Barbara BAUER, *Jesuitische „ars rhetorica” im Zeitalter der Glaubenskämpfe*, Frankfurt am Main, 1986 (Mikrokosmos, 18), 164; *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Hrsg. Gert UEDING, II, Tübingen, 1994, 352–357.

<sup>17</sup> PÖM IV, 185.

confutatio, vitatása és tagadása annak, hogy az ismérvek megtalálhatók lennének az újonnan létesült egyházakban, mivel „elégtelen jegyeit adják az újítók az Ecclesiának”, végül a 6. rész adja a tényleges tanítást, az igaz ecclesia négy fő ismérvének (egyetlen, szent, közönséges, apostoli) részletes bemutatását. A második jellemző jegy (szent) kapcsán külön alfejezet szól a csodák fajtáiról: a természet csodáiról, a mesterséges csodákról, az ördögi csodákról, végül az igazi isteni csodákról, azoknak is három fajtájáról (halottak feltámasztása, betegek hirtelen gyógyulása, bibliai és apostoli csodás tettek). Itt konkrét utalás is történik különféle csodás eseményekre (Simon mágus ördög által történt felemelése és lezuhanása, az albigenes eretnekek vízen járása és elsüllyedése stb.), de a narratio elmarad, az exemplum részletes kifejtésére nem kerül sor, a descriptio szükséztű, láthatóan nem ez a lényeg, itt nem a megindítás (movere), hanem a neoszkolasztikus metódus szerinti, teológiai argumentáció játssza a főszerepet.

Lényegében ugyanezt folytatja a IX. könyv, csakhogy most már kizárólag a polémiára koncentrálva, előbb a confutatio, majd a confirmatio jegyében, a vitapartner nézeteinek cáfolatával, majd a saját álláspont erősségeinek felsorolásával. A Sík Sándor által „leplezett dialógusoknak” nevezett vitairatok azonban nem kétszereplősek, miként ő gondolta,<sup>18</sup> hanem legalább három szereplőt tételeznek fel: a két szembenálló fél érvei közül a harmadiknak, a befogadónak kell választania, ő a meggyőzendő személy, érte folyik a polémia, miként arra az újabb szakirodalom utalt.<sup>19</sup> A vitairatok szövegtere legalább három szereplős tehát: a beszélő, a fiktív vitapartner és a virtuális befogadó, a megcímzett értelmező (vagy értelmezői közösség) egyaránt részese annak az irodalmi jelenségnek, amelyet a hitvita műfaja jelent. Sőt az utóbbi csoport is többféle réteget foglalt magába, mert – miként Thimár Attila utalt rá – a polemikus iratoknak háromféle olvasót kellett egyidejűleg meggyőzniük: a vitapartneret, a joggyakorló patrónust (az irat kiadásának mecénását), valamint a megtérítendő híveket, akik persze gyakran a hatalomtól függő helyzetben voltak.<sup>20</sup>

Bibliai citátumok és patrisztikai tekintélyek érveinek sora (auctoritas), szakteológiai kifejezések hierarchikus elrendezése, a szillogizmus különböző formái, premisszák és konklúziók monumentális szövevényei szervezik ezt a szöveget, s a IX. könyv végén a historia ecclesiastica bizonyossága is felsorakozik az apostoli continua successio illusztrációjaként. 239 pápát sorol itt fel név szerint kronologikus rendben, s utána kitér egyes vitatott pápaságtörténeti kérdésekre is. Úgy látjuk, ezen az utóbbi területen volt Pázmány leginkább eredeti, az egyháztörténeti adatokhoz itt fűzte hozzá leginkább saját reflexióit, mivel itt kevésbé kötötte meg tollát a dogmatika fegyelme. Johanna papissa esetéről például ezt írja: „Porczogósan nevetik az újítók, hogy Urunk születése után 853. esztendő-tájban a negyedik Leo után Jancsi asszony volt pápa. Ha ez így volna is, egyebet nem satulhatnál ki belőle, hanem hogy két esztendő alatt nem volt római püspök, mivel akit

<sup>18</sup> „Az ellenfél vagy olvasó mindig ott áll képzelete előtt...” Sík Sándor, *Pázmány, az ember és az író*, Bp., 1939, 166.

<sup>19</sup> GYÖRI Levente, *Pázmány Kalauzának hatása Pathai István vitairatára*, ItK, 1998, 406–407.

<sup>20</sup> THIMÁR Attila, *Pázmány Péter a vitapartner?*, ItK, 1999, 115.

férfiúnak alítván, választottak, alkalmatlan volt az egyházi tisztre. De csak fabula, költött dolog, valamit erről az asszonyról kárognak a tudatlan prédikátorok.”<sup>21</sup>

A IX. könyv befejező passzusának egyetlen margináliája sincs, nyilván Pázmány saját leleménye az az életszerű jelenet, amelyben ütközteti a kálvinista és a lutheránus álláspontot egy-egy fiktív személy szerepeltetésével. Itt a befejező rész felkiáltásai, kérdései és megszólításai (obsecratio, licentia, protrope) már nyilván az olvasó/értelmező egyén vagy közösség felé irányulnak: „Eszesek! ha oly világos mindenitek tanítása, mint a verőfény; miért nem tudtok megalkodni? miért versengetek?” A konklúzió nem kétséges: egyik fél sem lehet így meggyőző, „eszessen” egyik mellé sem állhat a pártatlan szereplő, a vita bizonyságkereső külső szemlélője, a virtuális befogadók feltehetően népes tábora, a korabeli és a késői olvasói a polémiának.

### „Által-út” egy kései vitáiratban

Vajon miért írta meg és adta ki Pázmány a *Kalauz* második kiadása után alig három évvel *Két rövid könyvecskék* (Bécs, 1626) címmel vitáiratát, amely a nagy szintézisben már részletezett témákat – a Szentírás és az Anyaszentegyház katolikus értelmezését – tárgyalja ismételten?

Maga a szerző így válaszol a kérdésre: „...mivel a sok olvasásra sem a szorgalmatoskodó gondos emberek nem érkeznek, sem a restek nem igyekeznek, által-utat mutatok, mellyen akár-mely együgyű, könnyen feltalállya az igazságot minden vizsgálkodó egyenetlenségekben.”<sup>22</sup> Pontos megfogalmazása ez a popularitás igényének: tömörebben, rövidebben, áttekinthetőbben igyekszik a *Kalauz* használóinál szélesebb befogadói réteghez szólni, teológiai tudással egyáltalán nem (vagy csak kevésbé) rendelkező olvasók-hallgatók igényeit szándékszik kielégíteni. Nem teológusoknak ír, hanem „édes nevelő hazájá”-nak, „az böcsülletes Bihar vár-megye” lakosságának, a dedikáció egyértelmű. A téma változatlan, a stílusnak, a beszédmódnak azonban szükségképpen el kell térnie a korábbi fejtegetésektől, ha a szerző valóban „általutat” kínál megcélzott befogadónak, s úgy akar írni, hogy „akármely együgyő” hívő is megérthesse.

A tömörítés szándéka már az első sorokban nyilvánvaló. Az egyházra vonatkozó bibliai metaforákat (melyeket a *Kalauz* részletezett) itt egyetlen mondatba foglalt felsorolás adja. Eszerint az egyház Krisztus jegyese, Krisztus teste, Isten háza, országa, városa, temploma, akla, igazság oszlopa, a hívek anyja és tanítója. Már itt látható, hogy a képek vezérlik a szöveget, s nem az elvont fejtegetések és teológiai szakkifejezések. A latin citátumok ugyan itt sem hiányoznak, de jóval rövidebbek és kisebb számúak, mint korábban, ezzel szemben gyakori a *Kalauz*ra hivatkozás. A szöveg funkciómegosztást sugall tehát: van, akinek az itt kínált argumentum is elegendő, akinek viszont nem, az

<sup>21</sup> PÖM IV, 303.

<sup>22</sup> RMNy 1351, *A keresztyén olvasónak*; valamint PÖM V, 353.

megtalálja a bővebb variánst is másutt, a „szeges írásokban”, a polémiákban vagy a szintézisben.

A vitairat szerkezete a hagyományos ekkleziológiai felosztást követi, hat fejezetből áll, a tematikai elrendezés a korábbiakhoz képest még csiszoltabb, egyszerűbb, áttekinthetőbb. Az I. rész az igaz egyház megismerhetőségét, a II. a kontinuitását bizonyítja. Számos példázat (főként exemplum simile, hasonló történet) vagy a Cicero által javallott rávezető példa (inductio, gör. epagógé) szövődik be a teológiai fogalmak közé. Az egyház mindenkori láthatóságáról például így nyilatkozik: „Bezzeg valóban tyrannus volna, a ki híveinek feje, jószága vesztésében parancsolná, hogy az ő-tölle nevezett városba mennyenek: és oly várast nevezne, mely láthatatlan volna és senki nem tudhatná, hol légyen. Így bánik Isten velünk, veszedelemmel fenyegetvén azokat, kik az ő városában nem mennek, ha ez a város láthatatlan, ismerhetetlen”.<sup>23</sup>

A III., IV. és V. rész egyaránt a négy fő ismerv (una, sancta, catholica, apostolica) mentén rendezi el anyagát: előbb bemutatja magukat az ismertetőjegyeket, majd az újtók oldalán azok hiányáról, a római gyülekezetben pedig azok jelenlétéről szól. Újdonság a VI. rész, amely azt mutatja be tíz pontban, hogy Augustinus véleménye a vitás kérdésekben azonos volt a római egyházzal. Ennek a résznek a beiktatása markánsan jelzi a feltételezett (protestáns vagy felekezetiileg ingadozó) befogadók megnyerésére irányuló törekvést. Szent Ágoston ugyanis összekötő kapocs a szembenálló felek között, mert – véli Pázmány – „az ellenkezők-is leginkább böcsüllik a régiek közül Sz. Ágostont, kit Calvinus az Institutióban tizenegyszer nevez szentnek; és őtölle, úgymint leghitelesebb tanútól, írja, hogy megérthetjük a régi Ecclesiának tanítását”. Ezen túl „oly időben élt” Augustinus, amelyben még a protestáns álláspont szerint is romlatlan volt „az apostoli tudomány”, tehát ő hiteles tanú lehet a vitában. Végül a legnagyobb egyházatya esetében azt is könnyen bizonyíthatónak látja Pázmány, hogy az ő tanai megegyeztek a későbbi patrisztika és a középkori skolasztika tanításaival, így személye hidat jelenthetett, kontinuitást biztosíthatott az aktuális posztridentinus katolikus dogmatika felé is.

Egyéb jelei is vannak a kompromisszumkeresésnek. A *Helvéciai confessió*ra itt több utalás történik, mégpedig korántsem mindig polemikus éllel (mint a *Kalauzban*), hanem épp a közös nevező keresésének jegyében. „Olyan az Ecclesia (úgy mond a helvetiai confessio) mint a Noé bárkája, mely-kivül minnyájan elvesztek” – mondja Pázmány egyetértőleg. A *Kalauzban* ugyanezen jelkép esetében nem említi a Helvét Hitvallást. Másutt a niceai és a konstantinápolyi zsinat álláspontjára utal, „mellyet Calvinussal egyetemben a Helveciai Confessio javal”.<sup>24</sup> A conciliatio és az anticipatio ilyenféle variánsai igen gyakoriak e vitairat szövegében, ezek a meggyőzésnek jellegzetes pragmatikus alakzatai, az ellenfél érveinek saját célra történő kihasználása, asszimilációja vagy éppen megelőzése főként a kisebb terjedelmű, mozgékony polemikus iratok sajátja.

A descriptio, a demonstratio, az evidentia, az illustratio jellegzetes példái új szöveg-szervező motívumokként épülnek be a *Diatribából* és a *Kalauzból* örökölt teológiai ter-

<sup>23</sup> PÖM V, 408.

<sup>24</sup> *Uo.*, 420.

minológiába, s több esetben éppen jellegzetesen magyarrá transzformálva. A *successio* fogalmát a Duna képével világítja meg: „Mi-képpen azért csak azt mondhattuk Duna vízének, mely a Duna forrásából az ő ágyában vagy fészkeben és völgyében szakadás-nélkül alá-folydogál: azonképpen csak azt nevezhetjük apostoli Ecclesiának, mely az Apostolok idejétől fogva egymás-után következő személyeknek tanítása által szintén mi-reánk érkezett”. Egyes példáit a magyar történelemből meríti: „miképpen csak azt mondhattuk Sz. István király nemzetségéből valónak, a kinek származását felvihettük Sz. István királyra: azon-képpen csak azt nevezhetjük apostoli gyülekezetnek, mely az apostolok idejétől fogva, Istentől küldetett igaz Pásztoroknak egy-más-után szünetlen következősével terjedett.”<sup>25</sup>

A popularitás és az ezzel járó vizualitás jegyei erősen meghatározzák a *Két rövid könyvecskék* szövegét. Az elvont teológiai distinkciók helyét ilyesféle magyarázatok veszik át: „...mivel a tetkezés mint a száj íz, annyi, mennyi az ember: innen vagy, hogy az újtóknál annyi vallás vagy, mennyi ember; ki-ki magának oly hitet foltoz, minéműt akar. És, ha szóval fogdosod őket, kettőt nem találsz a tudósok-közzül, kik megalkodhassanak egymással; mert, mint a babyloniai torony építők, nem értik egymás nyelvét.”

Kétféle nyelvi törekvés ötvöződik tehát a Bihar vármegyének dedikált vitairatban: a latinul és magyarul egyaránt kidolgozott ekkleziológia szaknyelve és idézetanyaga vezeti az érvelést, a közérthetőségre törekvés azonban egyrészt mérsékli a tudós beszédmód elvontságát, másrészt a retorika egyéb alakzatait is mozgósítja. A popularitás felé közeledő szövegformációk könnyedsége mögött azonban a tudományos nyelv vérteteze jelenti a védelmet, a háttérrel, ez teremtette meg a pázmányi stílusfordulatok, nagyhatású retorikai megoldások gazdag tárházát.

A téma kifejtésének további, újabb formája az a prédikáció, amely az ekkleziológiát (már címe szerint is) nagyívű allegóriában tárgyalja.

### *Az ecclesia mint „Christus hajója”*

A témának a rhetorica ecclesiastica előírásai szerint történő feldolgozása a korábbiaktól teljesen eltérő szövegstruktúrát kívánt meg, az anyag elrendezése (*dispositio*) tehát itt már nem követte a pázmányi egyháztan korábban minden esetben alkalmazott hagyományos, hatrészes tagolását. Az evangéliumi szöveg a kiindulópont, ez a témaadó *textus biblicus* (Máté 8,23; Márk 4,35; Lukács 8,22), majd az exordiumot követő *narratio* részletesen kifejtett explicit allegóriává tágítja a hasonlatot. A patrisztika hagyományos nautikus szimbolikája elevenedik meg Pázmány tollán, a Hugo Rahner által monografikus igénnyel feldolgozott *navis ecclesiae*-toposz magyar nyelvű retorikus megjelenítésének vagyunk itt olvasói.<sup>26</sup> Didaktikus, részletező leírás során áll párhuzamba a két jelentéssík:

<sup>25</sup> *Uo.*, 425.

<sup>26</sup> Hugo RAHNER, *Symbole der Kirche*, Salzburg, 1964, 240, 272–273, 280.

„Azt mongyák, hogy a világ a tenger. Mert, miképpen a tenger vize sós és szomjúságunkat meg nem oltya; miképpen a tengerben sok veszedelmek és különböző monstrok, oktalanformájú állatok vannak; miképpen a tengerben, az öreg halak megemészti az aprókat; azonképpen a világnak minden javaiban vagyon oly ízetlenség, mellyért ezekkel kívánságunk meg nem elégedhetik; veszedelmek és éktelenségek e világon egymást érik; és naponként látjuk, hogy a szegények megemésztetnek a gazdagoktól. A hajón az Anyaszentegyházat mongyák jegyeztetni. Mert miképpen a hajó, sok, de szépen egybe-gyalult fákból építtetik és egy fő gond-viselőtől igazgattatik; miképpen annak eleje és utólya keskenyeb, közepi szélesben terjed; miképpen a hajónak alsó részei erőssen bé vannak csinálva, hogy a víz által ne mehessen rajta, az ég felé pedig nyitva vagyon; miképpen hajó nélkül senki a tengeren által nem mehet; azonképpen az ecclesia, különböző rendekből és szerzetekből áll; egy fő-pásztornak gondviselésével vezetetik: kezdetin és az anti-krisztus üldözésében, vége-felé megszorítottatik; noha egyéb üldökben, a világ-szélességével vetekedik... és senki a mennyei dicsőségnek partyára nem evezhet, ha az anyaszentegyházban nem találtaik.”<sup>27</sup>

Közismert tény, hogy a hajó-metaphora a homéroszi eposzok óta a zsidó apokaliptikán át a Bibliáig elterjedt irodalmi toposz, amelyet az emberi lét és sors különféle helyzeteire alkalmaztak. A keresztény egyházra történő vonatkoztatása a 2. század vége óta terjedt el, Vanyó László szerint Tertullianustól (*De baptismo*, 12,7) ismert az első olyan szöveg, amelyben a hajó (avagy bárka) ekkleziális szimbólumként jelent meg.<sup>28</sup> Hyppolitus mártír és ellenpápa a 3. században már teljes részletességgel fejtette ki a képet. Eszerint a tenger a világ, a hajó az egyház, Krisztus a kormányos, az árboc a kereszt, a két evező a két testamentum, az édesvíztartály a keresztség, a fehér vitorla a Szenlélek, a vasmacska Krisztus törvénye, az evezősök az őrangyalok és így tovább. Mindez több változatban élt tovább a patrisztika irodalmában és a katakombák falaira rajzolt képeken egyaránt.<sup>29</sup> A Constantinus-féle tolerancia-ediktum (313) után sorra épülő keresztény templomok csarnokait ezután kezdték hajónak nevezni a bennlévők spirituális egységének kifejezésére, szimbolizálva ezzel „Isten népét”, amelynek a történelem viharos tengerén kormányosa Krisztus, aki az örök boldogság kikötője, az égi portus felé vezérli a hajót.<sup>30</sup> A toposz az egész középkoron át élt, s a reformáció áramában létrejött felekezetek többféle változatban alkalmazták. Bornemisza Péter például külön prédikációt szentelt e témának Az *Christus haioczkai hankodasáról* címmel, ugyancsak a Máté 8,23-ból kiindulva, exegézise azonban egész más irányú, mint a Pázmányé. Az evangélikus prédikátor szerint Krisztus csodája, a háborgó tenger lecsendesítése (sőt megfenyítése) a „világi

<sup>27</sup> PÖM VI, 361.

<sup>28</sup> VANYÓ László, *Az ókeresztény művészet szimbólumai*, Bp., 1997, 177; TERTULLIANUS *Művei*, Bp., 1986 (Ókeresztény Írók, 12), 179. Az eredeti szöveg: „Ceterum navicula illa figuram Ecclesiae praeferebat, quod in mari, id est in saeculo, fluctibus, id est persecutionibus et temptationibus, inquietatur, Domino per patientiam velut dormiente, donec orationibus sanctorum in ultimis suscitatus compescat saeculum et tranquillitatem suis reddat.” *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum*, XX, Wien, 1890, 212, 2–7.

<sup>29</sup> RAHNER, i. m., 307–308.

<sup>30</sup> Josef Andreas JUNGSMANN, *Symbolik der katholischen Kirche*, Stuttgart, 1960, 20.



háborúságok” (bűn, ördög, betegség, poklosság, köszvény, kólika, hideglelés, fogság, kínzás, Krisztus igéjének háborgatása, köeső, szelek, habok, zápor, gonosz hírek, kár-vallások, gonosz emberek, halál, kárhozat és „több ezerféle”) eltávoztatását jelképezi, az isteni kegyelem szimbóluma tehát. Ebből az interpretációból az erős konfesszionális szín sem hiányzik, rövidesen azt is megmondja ugyanis, kik a hajó „hánkódását” okozó hullámok keltői, a hívők háborgatói, s itt a törökök, a tatárok, a zsidók, a cigányok, az ördögösök, az éjjeljárók mellett a pápásokat és a bálványozókat említi.<sup>31</sup> Bornemisza ezzel a toposz hellenisztikus és korai patrisztikus tradíciójának ahhoz az ágához kapcsolódott, amely az antik tengerdémonológia nyomán a háborgó víztömeg mélységeiben az örök gonoszság, a sátáni erők rejtőzését sugalmazta, minthogy – Hilarius szavaival – „profundum maris sedem intelligimus inferni”, tehát magát a poklot rejti a démonikus elem.<sup>32</sup>

A navis ecclesiae toposza azonban protestáns kontextusban is több variációban, többféle interpretációban s többféle retorikával jelent meg. Ennek külön tanulmányt érdemlő történetéből ezúttal csak még egy példát említünk. Száz évvel Bornemisza után a református Szatmárnémeti Mihály egyik prédikációja a Pázmányéhoz egészen hasonlóan, igen részletesen fejti ki ezt a képet, csakhogy ő nem a győzedelmes, hanem az üldözött egyházat jeleníti meg ugyanazon evangéliumi szöveg nyomán. Eszerint „mert miképpen az hajó a tengerre szálván, az haboktól s szelektől ide s tova hanyattatik és edgyik szigettől az másikhoz vitetik, így az Ecclesia is az nyomorúságnak habjaitól és az üldözésnek szeleitől hanyattatik ez világon; sőt gyakorta, ez világnak edgyik tartományától az másikra vettetik: példák erre azok az országok, melyekben az üldözésnek szelétől elhintetvén az emberek, ez mai napon Ecclesiák építetnek; mert miképpen az hajónak hasadékin alattomban bé-szivárogván az víz, gyakorta az hajót sillyedésben hozza; így az Ecclesiákban gyakorta alattomban bé-csúsznak az hamis tanítók, kik mindaddig terhelik az Ecclesiát, hogy az hitben hajó-törést szenvedgyen... Néha ez vagy amaz hajó a szélvészben eltöredezik, de az emberek az hajó darabján kiúszkálnak a partra, így sokszor az magános Ecclesiák elpusztulnak, de annak igaz tagjai az üldözésnek idején máshová vitetnek s ott telepítetnek meg Istentől.”<sup>33</sup>

Mindezzel szemben Pázmány nautikus metaforája egyértelműen az üldöztetéseken úrrá lévő, triumfáló egyházat mutatja be. A megformálást tekintve szembeötlő, hogy az ilyen mértékben történő részletezés, a kép retorikus kibontása elsősorban prédikációira jellemző, míg szakteológiai tárgyú írásaiban, valamint hitvitáinak szövegében sokkal inkább a pragmatikus alakzatok bősége és változatossága a feltűnő.<sup>34</sup> A morális tanítás – a genus deliberativum – viszont a vizualitást kívánta meg, ezért a leíró és a történetmondó szövegegyeségek (descriptio, narratio) vették át az ilyen típusú szövegek szervezését,

<sup>31</sup> BORNEMISZA Péter, *Predikatioc egész esztendő által minden vasárnapra...*, Detrekő, 1584, 108.

<sup>32</sup> RAHNER, i. m., 274 skk. Vö. *Das böse Meer* című fejezetét.

<sup>33</sup> SZATMÁRNÉMETI Mihály, *Dominicalis Praedikatiók*, Kolozsvár, 1679, 152–154; CSORBA Dávid, *Orthodoxia és puritanizmus Szatmárnémeti Mihály Dominicájában*, StudLit, 1998, 98–120.

<sup>34</sup> BITSKEY István, *Polémia és retorika egy Pázmány-vitairatban* = B. I., *Virtus és religió*, Miskolc, 1999, 151 skk.

valamint az ókeresztény szimbólumok retorikus kifejtése jutott jelentékeny szerephez, érthető tehát, hogy a navis ecclesiae toposza is részletes retorikai kifejtést kap a katolikus ekklesiológiai tanítást népszerűsítő s egyben konfesszionális kegyességre buzdító beszédben.

A prédikáció propositiója nagyon határozott, a tézist és az antitézist egyetlen mondatba sűrítve jeleníti meg: „...e jelen-való órában megmutatom, hogy, noha az Anyaszentegyház mindenkor kereszték-, rettegések-, üldöztetések-alat vitézkedik: mindazáltal, sem a pogányok kegyetlensége, sem az eretnekek csalogatása, sem a hamis atyafiak versengése, ezt meg nem győzheti...” A contrapositum a kötőszók (noha, mindazonáltal) révén jut kifejezésre, s a befogadók számára sugalmazni kívánt triumphus a továbbiakban a nehézségek részletező bemutatásával válik értékessé, felfokozott jelentőségűvé. A hagyományos egyházteológia dialektikája jelenik itt meg, az a kettősség, amelyet Ravenna híres hitszónoka, Petrus Chrysologus az 5. században így jellemzett: „ecclesia tunditur, non mergitur”, vagy amit a modern teológus, Rahner így fogalmazott meg: „Die Kirche ist immer in Gefahr – und doch einziger Ort der Geborgenheit”.<sup>35</sup>

A beszéd legterjedelmesebb részében további allegóriák sorakoznak. Elsőként az Apokalipszis (12,1) szenvedő asszonyának és a hétfejű sárkánynak látomását idézi fel, mivel „bőtű-szerűen az Anyaszentegyházat értik fájdalommal-szülő asszonyon”, s ennek győzedelme a triumfáló egyház jelképe. Ezen túl is szimbólumok kifejtésével szerveződik a szöveg: az ecclesia az igazság oszlopa, Krisztus teste. Újabb, hosszabb argumentáció következik ezután az egyháztörténet bevonásával. Tertullianus, Eusebius és Tacitus a forrás, az egyházért mártírhalt szenvedők hosszú sorának bemutatása, szenvedéseik ecsetelése jelenti az érveket: „A halálok és kínozások nemét és hallatlan kegyetlenségét, ki tudná előszámolni? Némellyeket mézzel békentek és legmelegebb verő-fényre kötöztetek, hogy a legyektől kínoztatnának. Némellyeknek körmök allyát, sőt férfiúságát és alfelét hegyes nádkkal lyuggatták. És, hogy a kínnal egybe-foglaltatnék a gyalázat és szemérem, a becsülletes asszonyokat, egy lábokon felfüggesztették merő mezítelenül. Sokakat, egybevont erős fiatal-fák ágaihoz két-felé kötötték és úgy szaggatták darabokra... A sok keresztények ölésében a fejszék, mellyekkel nyakaztattak, megtompultak, sőt eltörtek: a hóhérok elfáradtak.”<sup>36</sup>

A felsorolás még hosszan folytatódik. Minél nagyobb az ecsetelt borzalom, annál inkább bizonyítottnak látszik az egyház állandósága: még ilyen mérvű csapások sem törhették meg, ennyi szenvedés elviselése sem tudta megsemmisíteni, sőt épp a mártírok véréből gyarapodott erkölcsi tőkéje. A vértanútörténetek az ecclesia triumphans, az ecclesia una et catholica igazolásává válnak, legyőzhetetlenségét és „fogyhatatlanságát” illusztrálják ebben a kontextusban. Az egyháztörténet bizarr, különleges, szélsőséges mozzanatainak felsorakoztatása (Nero anyagyilkos „dühös erkölcsének indulattya”, keresztények elevenen eltemetése, városok felgyújtása stb.) a figyelem ébrentartásának, a

<sup>35</sup> RAHNER, *i. m.*, 304.

<sup>36</sup> PÖM VI, 367.

hallgatóság megindításának (movere) retorikai eszköze, s itt már nyilvánvaló az elkápráztatás (delectare) szándéka is.

Hasonló exemplumfüzerek a barokk prédikációs gyakorlatban sűrűn előfordulnak, funkciójukról Káldi György beszédgyűjteményének kapcsán az újabb vizsgálódás kimutatta, hogy a szöveg zsúfoltságát az ő esetében a „mértéktartó retorizáltság” tartja keretek között.<sup>37</sup> Ez igazolódik be akkor is, ha a jezsuita Biblia-fordítónak ugyanezen napra, ugyanezen textusra készült prédikációját a Pázmányéval összevetjük: ő is kifejti a navis ecclesiae toposzt, ámde egyszerűbb szerkesztésmód és kevésbé részletezett metaforasor jellemzi Káldi beszédét, margináliái pedig öt lapon át csakis a Szentírásból valók, mindössze egyszer említi Tertullianust a mártírtörténetek kapcsán.<sup>38</sup>

Pázmány prédikációira fokozottabban is áll, hogy a szövegükbe szőtt rövid történetek, narratív betétek nem esetleges interpolációk, csupán a dekorativitást szolgáló mozaikokká, hanem az argumentum koherenciáját biztosító alakzatok, a gondolati építményt összetartó kötıelemek, más szóval – miként arra egy stilisztikai elemzés találoán utalt – „nem holmi díszcsempék, felszíni máz, tónusadó kirakókockák, hanem egy jól megtervezett-konstruált műalkotás szerves részei... Egy-egy leírás körülhatárolt metszet: az alapgondolatot szolgálja, több réteg egymásra rakódik, újjászerveződik, egységet teremt, érzékeltet.”<sup>39</sup>

A különféle exemplumok színes forgataga után egy hosszabb Augustinus-idézet szerepel az auctoritas biztosítására. Végül kettős tanulság zárja az előadott hosszabb-rövidebb narratív részletek sorát: a kegyetlen üldözők valamennyien megbűnhődnek (itt a csúcspont Julianus császár történetének előadása Theodoretus nyomán), ezzel szemben viszont „az iszonyú öldöklések” az igaz ecclesiát „éppítették, szaporították”. Metaforalánc révén válik érzékletessé ez a tétel: „...ha a tűz tisztítja az aranyat; a reszelő hegyesíti a vasat; a malom-kő liszté teszi a búzát: az Anyaszentegyházat-is fényesítette, élesítette, Christus asztalára készítette az üldözések kegyetlensége.”

A summa, a konklúzió kettős: egy apologetikus és egy morális részre tagolódik. Az előbbi a konfesszionális álláspont rögzítése, azaz a kereszténység egységének bizonyítása, a folyamatosan látható egyházi lét demonstrálása, az ecclesia catholica legyőzhetetlenségébe vetett hit erősítése. Az utóbbi viszont a befogadók individuális mozgósítása, az egyéni felelősségre való hivatkozás révén történik: „...noha a Christus hajóját semmi habok el nem boríthatták: de azért szükség, hogy mi-is annak óltalmára vigyázzunk.” A teendőt explicit módon is megfogalmazza végül a szerzői exhortatio: mindenkinek kötelessége, hogy általa cselédei és hozzátartozói, jobbágyai és „társalkodó barátai” Krisztus hajójába, az egyetlen igaz egyházba hozassanak „intéssel, tanítással, fenyítéssel, jó példával”. Gyakorlati itt a közönséghez fordulás retorikai alakzatai: „Szent Isten?

<sup>37</sup> GÁBOR Csilla, *Káldi György exemplumai*, StudLitt, 1994, 148.

<sup>38</sup> KÁLDI György, *Az Innepekre-való Predikatioknak Első Része*, Pozsony, 1631, 198–206 (Káldi felsorolja, de nem fejti ki az Ecclesiára vonatkozó metaforákat: mustármag, kovász, hegyi város, akol, pálmafa, szőlő, Noé bárkája az Egyház ezek szerint).

<sup>39</sup> P. NAGY István, *Narráció és erkölcsi tisztaság (történet-betétek és leírások Pázmány Péter prédikációiban)*, Új Symposium, 1982, 203–204.

Hová gondolkodnak ezek az emberek? Azt hiszik-e, hogy valaki egy vagy két dologban egyenlő értelmet követ vélek, éppen és teljességesen az ő hiteken vagyon?” Az exclamatio és interrogatio itt a virtuális közönséghez szól, az így alkotott aposztrophé pedig erős patetikus hatást idéz elő. Mindezt tekintetbe véve a beszéd leginkább a *genus deliberativum* (ezen belül az *exhortatorium*) kategóriájához sorolható, s benne a *docere*, *movere* (*flectere*) és a *delectare* szándéka egyaránt fellelhető. Pázmány prédikációs gyakorlata általában véve is azt látszik igazolni, hogy a katolikus hitszónokok a három követelmény, illetve lehetőség egyidejű megvalósíthatóságát vallották, s éppen ezek összhangjától reméltek átütő erejű hatást. A kor egyik legterjedelmesebb jezsuita egyházi retorikája, Carolus Regius *Orator christianus*a szerint is a szónok három feladata egyaránt fontos, Augustinusra hivatkozva hangsúlyozza: „Orator debet docere, delectare, flectere.”<sup>40</sup>

Végeredményben a négy szöveg összevetése után megállapíthatónak látszik, hogy ugyanazon témának más-más műfajban és más-más beszédmódot megkívánó kontextusban való megszövegezése eltérő retorikai eszköztárat mozgósított, s a változások eléggé szembetűnően a dogmatikai szakszövegtől az esztétikai szféra irányába történő haladást mutatják. Pázmány egyházatanának több mint három évtizedes formálódása figyelhető meg a vizsgált szövegek összevetése révén: a tudományos, teológiai alapozottságtól a magas szintű népszerűsítésig terjed az a retorikai arzenál, amely szerepet kap bennük. Ugyanazt a témát különböző műfajokban eltérő retorika jelenítette meg, a tárgyalt kérdéshez rendelt szövegformák, szónoki eljárások és alakzatok minden esetben igazodtak annak a közegnek az elvárásaihoz, amelynek figyelmét a szerző éppen akkor megnyerni igyekezett.

Mivel Pázmány mind a dogmatika terminológiájában, mind az erkölcsnevelő, kegyes életre serkentő adhortatív hangnemben s a *genus elocutionis* különféle változataiban kora legmagasabb színvonalú prózáját alkotta meg, szükségképpen felmerül a kérdés: hogyan oldotta fel azt az ellentétet, amely a kétféle kommunikációs helyzet között feszült? Ugyanis – mint arra Kecskeméti Gábor utalt – „az erősen retorikus beszédhelyzetek alkalmával a hitbéli tételrendszerek kifejtésében általában dogmatikai zavarok lépnek fel, a teológia tartalmi irányítása alatt álló műfajokban a retorikai eszközök mozgósítása az átadni kívánt üzenet és a hatékony átadás feltételeit biztosítani képes megformálás kétféle érdekének konfrontációjához vezet.”<sup>41</sup>

Pázmány prédikációja viszont épp azért lehetett sikeres és nagyhatású, mert az általa kedvelt műfajok, ékesszólási módozatok és retorikai alakzatok sokszínűsége révén jó részt fel tudta oldani az ellentmondást: közvetíteni kívánt hittétele (jelen esetben ekkleziológiai álláspontja) szilárd teológiai bázison, előzetes részletező kidolgozáson alapult,

<sup>40</sup> Carolus REGIUS, *Orator christianus*, Roma, 1612, 236 (secunda pars, liber quartus, caput XV: *Tria Concionatoris officia*). Pázmány beszédének *genus*ára pontosan ráillenek Regius szavai: „In genere Suasorio quod est deliberativum et Adhortatorio quod ei proxime adiungitur solet esse magna pars Concionum nostrarum, quales sunt Conciones Christi ad poenitentiam, ad charitatem, ad contemptum rerum terrenarum” (287).

<sup>41</sup> KECSKEMÉTI, i. m., 743.

az író feladata az volt, hogy a saját maga által teológiai síkon megszövegezett tételt a népszerű morális tanítás nyelvére ültesse át, annak retorikai figuráira transzponálja. A teológiai téma a prédikációban hajlott át kegyes életre nevelő tanításba, a dogmatikai szakterminológia és egyháztani szimbólumrendszer itt telítődött az adhortatio szolgálatába állított vizualitással és pátozzsal, az ekkleziológia korábbi tudományos kifejtése teremtetten meg a morális tanítás magas színvonalának lehetőségét. Valóban többszólamúságot és megkomponáltságot kívánt ez meg a szövegektől, miként arra Thimár Attila találó kifejezésekkel utalt.<sup>42</sup> A latin nyelvű polemikus tapasztalat s a Grácban előadott theologia scholastica adta a magyar nyelvű írói tevékenység alapját jelentő tudományos bázist, műfaji tudatosságot, nyelvi fölényt és magabiztosságot.<sup>43</sup> Ez a szövegszervező érzékenység, az elmélyült teológiai ismeretek változatos, többretegű retorikai megformálásának képessége, a többféle műfaj és stílusnem (genus dicendi) szabályaihoz alkalmazkodó rugalmasság biztosította egyfelől Pázmány hittérítői és hitvitázó sikerességét, másfelől ez tette prédikációit hosszú időre a magyar katolikus irodalom követendő példájává, nem ritkán még protestáns prédikátorok által is variált mintájává, s ezen túl a régi magyar próza sokáig el nem ért csúcsteljesítményeinek egyikévé.

### ***Függelék: Pázmány ekkleziológiája***

*Diatriba theologica (megírás: 1602, megjelenés: 1605)*

Prima pars. De iis qui ad ecclesiam pertinent.

Pars secunda. Christi ecclesiam visibilem esse.

Pars tertia. Christi ecclesiam perpetuam esse.

Pars quarta. Ecclesiam errare non posse.

Pars quinta. Quae sint verae ecclesiae notae.

Pars sexta. Nullam nisi romanam, esse veram Christi ecclesiam.

### ***Kalauz (1613)***

VIII. könyv: Az Anyaszentegyházról

Első része. Micsoda az Anyaszentegyház?

Második része. Az Anyaszentegyház világ végéig megmarad.

Harmadik része. Nem tévelyeghet az igaz Ecclesia.

Negyedik része. Az igaz Ecclesia látható.

Ötödik része. Elégtelen jeleit adgyák az újítók az Ecclesiának.

Hatodik része. Az Anyaszentegyház igaz jeleiről.

<sup>42</sup> THIMÁR, i. m., 115, 123 skk.

<sup>43</sup> Erre utalt SZABÓ Ferenc is: *Pázmány Péter, az európai szellemáramlatok közvetítője: Az Opera omnia Pázmány életművében = Régi és új peregrináció: Magyarok külföldön, külföldiek Magyarországon*, Bp.–Szeged, 1993, 357, ill. 362.

IX. könyv. Csak a római gyülekezet igaz Anyaszentegyház

Első része. 27 bizonyossággal megmutatom, hogy az új szakadások nem igaz Ecclesiák.  
una (3), sancta (15), catholica (4), apostolica (5)

Második része. 18 bizonyossággal megmutatom, hogy egyedül a római Ecclesia Christus jegyese és igaz Anyaszentegyháza.

una (3), sancta (7), catholica (4), apostolica (4, ezen belül: pápakatalógus 239 névvel)

*Két rövid könyvecskék, II. rész: Az Anyaszentegyházról (1626)*

I. része. Az igaz Anyaszentegyházat megismérhetni.

II. része. Az Anyaszentegyház el nem fogható s nem tévelyeghet.

III. része. Minémű jelekből ismérhetni az Ecclesiát.

(una, sancta, catholica, apostolica)

IV. része. Az újítók gyülekezete nem igaz Ecclesia.

(a négy jelző nem illik rájuk)

V. része. A római gyülekezet az igaz Ecclesia.

(a négy jelző ráillik)

VI. része. Mit tanított az Ecclesia Szent Ágoston idejében a mostani vissza-vonyásokról?

*Vízker. utáni IV. vasárnapi prédikáció:*

*A Christus hajója, az igaz ecclesia győzhetetlen (1636)*

Exordium (v. principium): Máté 8,23: Krisztus lecsendesíti a háborgó tengert

Narratio: az Egyház: hajó, a „világi háborúság”: tenger (comparatio, allegoria)

Propositio: az Egyház „üldözött”, de „vitézkedik”, tehát legyőzhetetlen (antitheton)

Argumentatio: bibliai szimbólumok, metaforák (szenvedő asszony, igazság oszlopa stb.)

egyház történeti érvek (confutatio)

patrisztikai tekintélyek (confirmatio)

delectare

Conclusio:

1. konfesszionális álláspont, apologetika (csak a római egyház az igaz ecclesia, docere)

2. morális tanulság („mi is annak oltalmára vigyázzunk”, movere, exhortare)

## EKKLESIOLOGIE UND GATTUNGSSPEZIFISCHE RHETORIK IN DEN SCHRIFTEN DES ERZBISCHOFS PÉTER PÁZMÁNY

Die Rolle der Ekklesiologie in den verschiedensten Schriften von Péter Pázmány ist der Kirchen- und Literaturgeschichte wohl bekannt, aber den Zusammenhang zwischen Ekklesiologie und Rhetorik wurde noch nicht erforscht. Unser Aufsatz versucht die rhetorischen Redefiguren in der Kirchenlehre des ungarischen Theologen sichtbar machen und dadurch den Charakter dieser Ekklesiologie beleuchten.

Im Mittelpunkt der europäischen theologischen Polemik der Reformationszeit stand die Frage der „wahren Kirche“, Pázmány schloß sich mit seiner ersten – noch lateinsprachigen – Streitschrift (*Diatriba theologica*, 1605) zu diesem Themenkreis an. Hier spielt der Autor die Rolle eines Moderators, er zitiert die Meinungen der protestantischen und katholischen Theologen und versucht die Widersprüche im protestantischen Standpunkt nachweisen.

Das Hauptwerk von ihm, der *Wegweiser zur göttlichen Wahrheit* (*Isteni igazságra vezérő Kalauz*, 1613) ist eine theologische Synthese, darin entfaltete er seine vollständige Ekklesiologie (Buch VIII. und IX). Später behandelte er in seiner polemischen Schrift *Zwei kurze Büchlein* (*Két rövid könyvecskék*, 1626) die vier Kennzeichen der „wahren Kirche“ (*una, sancta, catholica, apostolica*). Seine Redeweise (*modus dicendi*) ist dabei bildhaft, konkret und volkstümlich. In seinem Predigt über das „Schiff der wahren Kirche“ entfaltet der Erzbischof seine Lehre durch das traditionelle Motiv „*navis ecclesiae*“. Der Ausgangspunkt (*exordium*) ist der biblische Text (Matth. 8,23), darauf folgt die Identifikation (*narratio*): die Kirche ist ein Schiff, die Welt ist ein Meer, die Not und das Elend dieser Welt sind die Wellen und der Sturm usw. Die Aufzählung der Ähnlichkeiten wird zur Allegorese erweitert. Die Aufgliederung (*partitio, divisio*) besteht aus einer Antithese: die wahre Kirche ist unbesiegbar, obwohl sie immer in Gefahr ist. Seine Ekklesiologie ist als Auseinandersetzung mit dem Protestantismus durch eine sinnbildliche Darstellung gestaltet und die muttersprachliche theologische Terminologie wurde dadurch reicher und nuancierter. Die Wirkung des Rekatholisierungsprozesses ist durch Beitrag der ausgezeichneten rhetorischen Bildung von Pázmány im bedeutenden Maße verstärkt.



„FENSÉG” ÉS „GRÁCIA”

Ízléstörekvések a 18. század végének magyar irodalmában

I. A fogalmak megközelítése

I. A „Fenség” értelmezési tartománya

a) A fogalom értelmezéstörténetéről

A fenséges<sup>1</sup> 17–18. századi történetével foglalkozó alapvető kritikai munkák, mint például Samuel Holt Monk<sup>2</sup> és Théodore A. Litman<sup>3</sup> monográfiái, a fogalom fejlődésének szakaszait igyekeznek feltárni a vizsgált időszakban. Az újabb szakirodalom ezzel szemben többnyire megegyezik abban, hogy – a történeti alakváltozatok létének elismerése mellett – inkább a fenséges különféle diskurzusainak leírására helyezi a hangsúlyt. A fogalmat ugyanis bizonytalan körvonalúnak tekintik, olyannak, amely nem értelmezhető csakis az esztétikatörténeti diskurzus egynemű közegében. Az esztétika önálló diszciplínája nem is létezett a 18. század második felét megelőzően, az ilyen irányú meditációk így természetszerűen retorikai, filozófiai, politikai stb. összefüggésekbe ágyazódva születtek meg.

Samuel Holt Monk máig megkerülhetetlen monográfiája bevezetőjében világosan leszövegi: „To reduce to any sort of order the extremely diverse and individualistic theories of sublimity that one finds in the eighteenth century is not easy.”<sup>4</sup> A nehézség jelzését követően azonban máris felvázolja nagy hatású fejlődésrajzát: „I have therefore grouped the theories together loosely under very general headings in an effort to indicate that there is a progress, slow and continuous, but that this progress is one of organic growth. Ideas in individual treatises often advance it imperceptibly. The direction of this growth is toward the subjectivism of Kant. Based at first on the rhetorical treatise of Longinus as interpreted by Boileau, the sublime slowly develops at the hands of such writers as Dennis, Addison, Baillie, Hume, Burke, Kames, Reid, and Alison into a subjective or semi-subjective concept.”<sup>5</sup> A fejlődés ívének tartópillérei tehát Boileau Longinosz-felfedezése a 17. század második felében, Edmund Burke értekezése a 18. század

<sup>1</sup> A fogalom posztmodern felfedezéséről és újabb szakirodalmáról általában lásd dolgozatomat: A „fenséges” fogalma napjaink angol, francia és magyar irodalomkritikai gondolkodásában, Debreceni Szemle, 2000, 339–347.

<sup>2</sup> *The Sublime: A Study of Critical Theories in XVIII-century England*, The University of Michigan Press, 1960.

<sup>3</sup> *Le sublime en France (1660–1714)*, Paris, 1971.

<sup>4</sup> MONK, i. m., 3.

<sup>5</sup> i. m., 4.

közepén és Kant századvégi kritikai filozófiája. E tartópillérek utóbb olyan erős hangsúlyt kaptak, hogy gyakran ezekre redukálódott a fenséges „története”.<sup>6</sup> További egyszerűsítést jelent, hogy Kant még a szakmunkák zömében is csak Az *ítélőerő kritikájának* fenséges-értelmezésével szerepel, holott korai műve, a *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* (1764) lényegileg tér el a későbbi nagy alkotástól.<sup>7</sup>

A Samuel Monk által rajzolt fejlődéstörténettel kapcsolatosan Peter de Bolla a következőképpen vélekedik: „mid-eighteenth-century accounts of the sublime do not assume a unified subject: they resist such a concept”.<sup>8</sup> A fenséges fogalmi határait így rendkívül bizonytalannak véli, s ezért más megközelítési módot keres: „the autonomous subject, a conceptualization of human subjectivity based on the self-determination of the subject and the perception of the uniqueness of every individual, is the product of a set of discourses present to the period 1756–63, the period of the Seven Years War.”<sup>9</sup> A diskurzusoknak ezt a csoportját „discursive network”-nek nevezi, s ennek részeként tárgyalja a fenségest is, kétfajta diskurzusként értelmezve azt. „I have used a distinction between two kinds of discourse: the first, a discourse on something, is to be taken as a discrete discourse, a discourse which is to be read in a highly specific way, within a very well defined context. [...] This discourse on something is to be distinguished from a discourse of something. [...] the discourse of something may well subsume a large number of discrete discourses.”<sup>10</sup> A fenséges-fogalom így elveszítheti egyneműsítő tendenciáját, s megteremtődik a lehetősége annak is, hogy rendkívül gazdag kontextusa megragadhatóvá váljék.

A Peter de Bolla és Andrew Ashfield által szerkesztett, szaktanulmányokkal ellátott szöveggyűjtemény felosztásában tükrözi a fenséges bizonytalan körvonalait.<sup>11</sup> A 18. század eleji longinoszi tradíció bemutatását követően *Rhapsody to Rhetoric* címmel olyan szövegcsoporthoz válogattak össze a teljes századból, amely csak nagyon laza szálakkal kapcsolódik egymáshoz. Leginkább a morálfilozófiai kérdésfeltevés tűnik közös mozzanatnak bennük, valamint a kifejezhetőség lehetőségeinek kutatása. A fogalom immanens divergenciája szempontjából tanulságos a Samuel Johnson szótárából idézett rész, amely a fenséges hatféle szófaji változatán belül összesen 14 jelentéskört rögzít. A szöveggyűjtemény további három fejezete új szempontot vezet be, mikor is az ír és a skót felvilágosodás megközelítésmódjait tárja fel, az utóbbi esetben elválasztva Aberdeent Glasgow-tól és Edinburgh-tól. Az utolsó fejezet pedig – megint más szempontot követve – a fenséges, valamint a festészet és a politika összefüggéseit mutatja be. Az

<sup>6</sup> Lényegében ez a beállítás található meg két, 1997-ben kiadott francia lexikonban is: *Dictionnaire européen des Lumières*, publié sous la direction de Michel DELON, Paris, 1997, 1013–1016 (William HAUPTMAN); *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, ed. Alain MICHEL, Paris, 1997, 757–770 (Baldine SAINT GIRONS).

<sup>7</sup> Vö. Paul CROWTHER, *The Kantian Sublime: From Morality to Art*, Oxford, 1989, 8–15.

<sup>8</sup> *The Discourse of the Sublime*, Oxford, 1989, 293.

<sup>9</sup> *I. m.*, 6.

<sup>10</sup> *I. m.*, 9–10.

<sup>11</sup> *The Sublime: A Reader in British Eighteenth-century Aesthetic Theory*, Cambridge University Press, 1996.

egységes osztályozási szempont hiánya a fenségesről alkotott koncepció lényegéből fakad: a fogalom nem tárgyalható önmagában egységes diskurzusként.

Hasonló meggondolás húzódik meg Pierre Hartmann megközelítésének háttérében is: „nous avons vu se déployer quatre types de discours assez nettement différenciés pour qu'il paraisse possible de les identifier et de les nommer. Ce furent, respectivement, les discours poétiques, esthétiques, philosophiques et dramatiques. Ces discours, nous avons tenté de les analyser comme autant d'entités perméables sans doute l'une à l'autre, mais néanmoins closes sur elles-mêmes et investies d'une cohérence que nous nous sommes attaché à mettre en relief.”<sup>12</sup> Dominique Peyrache-Leborgne az előzőektől függetlenül jut hasonló eredményre, mikor megállapítja: „Débordant les textes théoriques sur l'art pour informer des poétiques et des mythologies personnelles, le sublime fonctionne, nous semble-t-il, à trois niveaux: il relève d'une métaphysique et d'une philosophie de l'art; il peut être un code implicite, un axe thématique ou idéologique propre à un univers imaginaire; il participe enfin à l'histoire des idées.”<sup>13</sup> Paul Crowther pedig a kanti fenségest írja le négy változatként: mint „cognitive”, „artefactual”, „personalized” és „expressive” variációk összességét.<sup>14</sup> A fenséges tehát szétesztődik a különféle diskurzusokba, illetve, más nézőpontból, egyesíti magában a különböző diskurzusok elemeit.

## b) Kérdésirányok

A fenséges két, egymással összekapcsolódó, de mégis jól megkülönböztethető mozgás terét képezi. Az egyik a retorikus szemléletmódtól, a másik a klasszicista normatív poétikától való elszakadásként írható le. A döntően latin auktorokra építő retorika köztudottan három stíluszintet különböztetett meg, a felsőt, a középsőt és az alsót (sublimis, mediocris, humilis). A stílus sajátosságai alapvetően a beszéd tárgyának szociológiai minőségétől függttek, a tárgyak, a hangnemek, a stílusok, a műfajok, a szóhasználat egymással szoros összefüggésben lévő, erősen hierarchikus rendszert képeztek. Az így felfogott fenséges stílusról vált le a fenséges modern kategóriája, amikor is egyrészt átalakult a fenségesnek tekintett tárgyak köre, másrészt pedig *a tárgyban eleve adott fenségesről* áthelyeződött a hangsúly *a tárgy kiváltotta fenséges érzületre*. A pontosan definiált stílus kifejezésének taníthatóvá kidolgozott rendszere így háttérbe szorult, ami a kifejezés lehetőségeinek kérdését tette fel: hogyan ragadható meg és hogyan közvetíthető a „Fenség” egyre inkább alaktalanná és megfoghatatlanná váló kategóriája. Látnunk kell azonban azt is, hogy a retorika csak háttérbe szorult a fenségesről való gondolkodásban, nem pedig kiszorult abból: „it also provides the conceptual base for the entire development of

<sup>12</sup> *Du Sublime (De Boileau à Schiller)*, Strasbourg, 1997, 165.

<sup>13</sup> *La poétique du sublime de la fin des Lumières au romantisme*, Paris, 1997, 14. (E műre és még néhány francia könyvre Penke Olga hívta fel figyelmemet, akinek ezúton is köszönetet mondok ezért.)

<sup>14</sup> CROWTHER, i. m., 162.

aesthetics. Rhetoric is not just an early touchstone for the sublime, it permeates the discursive analytic through and through.”<sup>15</sup>

A retorikus szemléletmódtól való elmozdulás, annak átalakulása párhuzamosan zajlott az arisztotelészi alapokon épülő, klasszicista normatív poétikai gondolkodásban bekövetkezett változásokkal. A fenséges kategóriájának feltűnése a szépség – mint a normatív poétika egyik központi fogalma – újradefiniálását hozta magával. A távolodás, a szembenállás, az átértelmezés, az összefonódás bonyolult folyamataiban új és új szépségértelmezések keletkeztek, magának a klasszicista poétikának a kereteit feszegetvén, miközben kiformalódott az esztétika, a szépségről való beszéd önálló tudománya is. A szép és a fenséges eme bonyolult viszonyába szövődötten megjelentek az imitációelvet, az ízlésfogalmat stb. megújító egyéb teóriák, a különböző zsenielméletek és eredetiségkoncepciók, a teremtő képzelet és az érzelmkifejezés sokféle elgondolásai.

A fenséges fogalma körüli gondolati mozgások tehát alapvetően két kérdésirányt rejtenek magukban: poétikai-esztétikai vonatkozásban elsőrendűen a *mi a fenség?* kérdése dominál, míg a retorikus szemléletmóddal összefüggésben a *hogyan fejezhető ki a fenség?* kérdése válik döntővé. A két kérdés nyilvánvalóan elválaszthatatlan egymástól, irányultságuk és érdekeltségük azonban igen eltérő. Mint ahogy mindkettőtől elválasztandó a fenséges *művészeti-irodalmi megvalósulása*, ami a teóriákból nem vezethető le, noha a hatás, vagy mondjuk inkább: kölcsönhatás nyilvánvaló.<sup>16</sup> Amikor a továbbiakban az első két kérdésirány történetét vizsgáljuk, erre a harmadikra csak érintőleges pillantásokat vethetünk, lévén hogy az nem tárgyalható a kritikátörténeti szempontot következetesen érvényesítve. A kérdésirányok története pedig, mint már megállapítottuk, nem mondható el egységes történetként, ezért inkább időbeli csomópontokat emelünk ki, amelyeket három, egymással egyenrangú szempontból igyekszünk jellemezni: a tematikus és a nemzeti változatok dominanciája, valamint az érintkező diskurzusok problematikája szerint.

## 2. A „Fenség” alakváltozatai

### a) A 17. század vége

Boileau 1674-ben, mikor *L'Art Poétique*-je is megjelent, kiadta *Traité du Sublime ou du Merveilleux dans le Discours Traduit du Grec de Longin* című, bevezetővel ellátott és reflexiókkal kísért Longinosz-fordítását.<sup>17</sup> Ma már jogosultabb azt mondani, hogy az eredeti görög „Peri Hüpszousz” című traktátus pszeudo-longinoszi vagy Longinosznak

<sup>15</sup> *The Sublime: A Reader...*, i. m., 10.

<sup>16</sup> „Ce que nous voulons à présent interroger, c'est un corpus en extension par rapport aux théories esthétiques ou philosophiques du sublime, afin de voir selon quelles modalités le sublime entre véritablement en littérature, et devient non seulement l'écho ou le reflet de questions d'esthétique ou de métaphysique, mais bien l'agent d'une poétique, d'une réflexion sur la création littéraire, sur l'œuvre d'art et sa destination.” (Dominique PEYRACHE-LEBORGNE, i. m., 36.)

<sup>17</sup> Lásd összefoglalóan MONK, i. m., 29–42; LITMAN, i. m., 63–103.

tulajdonított, mert általánosan elfogadott vélemény, hogy a kéziratot megnevezettek egyike (Dionüsziosz vagy Longinosz) sem lehet a szerző. Hogy ki írta, nem ismeretes.<sup>18</sup> Mindez azonban nem befolyásolta a mű 17–18. századi karrierjét. Boileau fordítása 18 kiadást ért meg Franciaországban, hármát Angliában. Az eredeti görög szöveg Angliában több fordításban, összesen 19 kiadást ért meg 1652 és 1789 között. Az angol fordítás jó húsz évvel megelőzte a franciát, mégis Boileau-é volt az érdem, hogy aktuálissá tette a művet. Az angolok is tulajdonképpen ennek hatására fedezték fel valójában, maga a „sublime” kifejezés is innen került az angol nyelvbe.<sup>19</sup> A német irodalomban kicsit később, a 18. század első harmadát követően kezdett hatni a longinoszi mű (pl. Pyra, Heineken, Henke), de hatása erőteljes volt, s összefonódott a századközép irodalomkritikai vitáival (Gottsched/Bodmer) és költői törekvéseivel (pl. Klopstock).<sup>20</sup>

A pseudo-longinoszi traktátus a retorikus „style sublime” újszerű megközelítéséhez vezetett: felfedezték általa, hogy nem feltétlenül csak a kifejezés emelkedettségében rejlik a fenség, hanem abban a lelkesültségben is (enthusiasm), amelyet egy nagyszerű tárgy kivált. „Különbözik pedig őt – mondhatnók – termékeny forrása van a fenséges stílusnak. Feltételezzük ez őt ideának mintegy közös alapjául az írói alkotóerőt: nélküle semmi sem jön létre. Első és legfőbb a nagyszerű gondolatok megragadása, mint a Xenophónról szóló fejtegetésekben meghatároztuk. Második az erős és lelkesült szenvedély. De míg e kettő a fenségesnek többnyire velünk született összetevője, a többi már elméletileg is elsajátítható: így az alakzatképzés módja – ez kettős: egyrészt gondolat-, másrészt szóalakzatokra vonatkozik –, azonkívül a művészi előadásmód, amelynek alkotórészei ismét a szavak megválogatása és a szóképekben gazdag, csiszolt stílus. A nagyszerűség ötödik feltétele végül egybe is fűzi valamennyi előzőt: ez a méltóságteljes és emelkedett szerkesztésmód.”<sup>21</sup> Az emelkedettség és a csodálat így szoros kapcsolatba kerülhet egymással, még akkor is, ha a gondolatmenetnek szerves része a hagyományos retorikai megközelítés; „the bridge is made between rhetorical phenomena, the principal cause of elevation, and natural phenomena, the principal cause of astonishment, thereby enabling analyses of sublimity in terms of both effects and causes. It is, of course, the text of Longinus which primarily effects this bridge-making.”<sup>22</sup>

A 17. század végi francia gondolkodásban és abban a vitában, amely *Querelle des Anciennes et Modernes* néven híresült el, központi szerepet játszott a „sublime” fogalma.<sup>23</sup> A „Fenség” forrását a retorikus hagyományoknak megfelelően az emelkedett stílusban vélték megtalálni, azonban az emelkedettségnek új definíciót adtak az egyszerűség és a

<sup>18</sup> Lásd a görög–magyar kiadás előszavát: PSEUDO-LONGINOS, *A fenségről*, ford., bev. NAGY Ferenc, Bp., 1965, 5–6; vö. ADAMIK Tamás, *Antik stíluselméletek Gorgiasztól Augustinusig*, Bp., 1998, 169–185, főleg: 169–170.

<sup>19</sup> Az áttekintés adatait lásd MONK, i. m., 21–22.

<sup>20</sup> Vö. *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Hrsg. Gert UEDING, Tübingen, 1994, 1369–1378.

<sup>21</sup> PSEUDO-LONGINOS, i. m., 27 (VIII, 1. fejezet).

<sup>22</sup> *The Sublime: A Reader...*, i. m., 20; vö. még PSEUDO-LONGINOS VIII, 1. fejezetét, i. m., 27.

<sup>23</sup> LITMAN könyvének második fele ezt tárja fel, i. m., 121–233; magyarul lásd SZAJBÉLY Mihály, „Régiak” és „újak” a XVIII. század második felének magyar irodalmában, ItK, 1985, 330–342.

természetesség ideáljainak középpontba helyezésével.<sup>24</sup> Boileau egyik eklatáns példája erre a pszeudo-longinoszi szöveg Bibliá-hivatkozása: „Ehhez hasonlóan a zsidók törvényhozója [ti. Mózes] is, e nem mindennapi ember, miután az istenség lényegét méltóan felfogta, és mindjárt törvényei elején kinyilatkoztatta, így ír: »Monda Isten« – mit? – »legyen világosság és lőn, legyen föld és lőn.«”<sup>25</sup> „The sublime style always requires elevated diction (*grands mots*), but the sublime can be found in a single thought, in a single figure, in a single turn of phrase (*tour de paroles*). An idea may be expressed in the sublime style, and if it be neither extraordinary nor surprising, it will not be sublime.”<sup>26</sup> Az elhíresült példa, amely már csak azért is figyelemre méltó, mert egy szent szöveget szövegként értelmez, egyrészt másban fedezi fel az emelkedett stílus jegyeit, másrészt megbontja a nagyszerű tárgyak és a nagyszerű stílus korábban feltétlennek tekintett kapcsolatát.

A szép fogalmának hegemoniáját nem veszélyeztette a fenséges kategóriájának feltűnése, viszont megjelent annak értelmezésében a szabályosságtól, a rendezettségtől való elmozdulás törekvése, ahogy azt a bouhours-i „je ne sais quoi” és a boileau-i „beau desordre” elveiben tetten érhetjük.<sup>27</sup> A fenséges ezen elmozdulásokkal állítható párhuzamba, amikor valami meghatározhatatlant emel a vizsgálatok homlokterébe, s nemhogy nem utasítja el, hanem integrálni törekszik azt. Ebből fakad azonban az alapvető probléma is: „Les grands critiques ont vainement tenté d’expliquer le sublime, quoiqu’ils aient été les premiers à reconnaître son caractère indéfinissable. C’est pourquoi le concept a été lent à se développer et à s’imposer en France.”<sup>28</sup>

Longinosz, illetve Boileau-Longinosz recepciója, amelyet Monk és nyomában a szakirodalom „longinoszi tradíció”-ként emleget, elsősorban Angliában volt jelentős, Németországban kisebb szerepet töltött be. Miután a francia gondolkodás a szabályoz-

<sup>24</sup> „... tous les critiques s’accordaient à dire que le sublime exigeait le style le plus naturel et le plus simple qui fût. Ainsi, le concept reprend les aspirations du classicisme au sujet du style. La simplicité et le naturel de l’expression poétique restent bien l’idéal de la littérature de l’époque.” (LITMAN, i. m., 241.)

<sup>25</sup> PSEUDO-LONGINOS, i. m., 33 (IX, 9. fejezet).

<sup>26</sup> MONK, i. m., 31. A részletes magyarázat az idézett mondatokat követő bekezdésben található: „Proof of this idea is offered in a famous illustration. Longinus, it will be recalled, had pointed out the sublimity of the Mosaic account of the creation of light. Boileau paraphrases: *Le souverain arbitre de la nature d’une seule parole forma la lumière*. This is an example of the sublime style, but it is not sublime, since it contains nothing »marvellous«. But, *Dieu dit: Que la lumière se fasse, et la lumière se fit* – this is truly sublime, because in what Boileau calls *un tour extraordinaire d’expression* there is described vividly the instantaneous obedience of the creation, to the Creator. Boileau concludes that we must understand by *sublime*, in Longinus’s treatise, »the extraordinary, the surprising, and ... the marvellous in discourse« (uo.).

<sup>27</sup> Vö. CSETRI Lajos, *Egység vagy különbözőség? (Nyelv- és irodalomszemlélet a magyar irodalmi nyelvújítás korszakában)*, Bp., 1990, 127; Uő., *Kazinczy „A tanítvány”-a*, ItK, 1969, 259–260; Michel DELON, *L’idée d’énergie au tournant des Lumières (1770–1820)*, Paris, 1988, 72–73.

<sup>28</sup> LITMAN, i. m., 239. Előtte részletezi a vélemények sokféleségét: „Les diverses formules qui avaient été élaborées égarèrent les lecteurs à tel point qu’en 1688 La Bruyère, à son tour, s’est efforcé de proposer une nouvelle définition du concept. Le Père Bouhours l’avait confondu avec la poésie »Héroïque«; le Père Rapin l’avait appliqué à la vie morale; Huet avait proposé quatre catégories du sublime dont aucune ne pouvait s’adapter au »Fiat Lux« de la Genèse; et Boileau lui-même semblait incapable de le préciser convenablement. Cette manie des définitions n’est au fond qu’un symptôme de l’esprit dogmatique de la période classique” (uo.).

hatatlan szabályozásának antinómikus törekvésében rekedt, az angol hagyomány integrálta a fenséges problematikáját, ami részben megmaradt a retorikus diskurzus keretében, részben viszont túllépett azon. A retorikus diskurzus Shakespeare és Milton műveiben találta meg a fenséges mintaadó példáit, alkalmazva a pseudo-longinoszi megállapítást: „Nemde, éppen az irodalmi nagyszerűség esetében, ahol sohasem célszerűtlen és haszontalan a nagyság, helyénvaló mindjárt azt is megfigyelni, hogy bár a hibátlantól igen távol áll az ilyen nagyság, mégis mindannak felette van, ami halandó; és míg egyebek azt bizonyítják, hogy akik élnek vele, emberek, maga a »Fenség« az isteni magasztosság közelébe emel, s míg a feddhetetlent csupán nem éri gáncs, a nagyságot csodáljuk is.”<sup>29</sup> A fenséges másik megközelítése azonban már egy másik diskurzus keretében történt.

## b) A 18. század eleje

A „longinoszi tradíciótól” megkülönböztetett másik közelítésmód, az Addisontól szármított „eredeti angol tradíció” (native English tradition)<sup>30</sup> alapvetően erkölcsfilozófiaként határozható meg. A „moral sense theory” képviselői Shaftesbury nyomán az emberben eredendően benne rejlő erkölcsi érzék primátusát hirdették a morális döntésekben. Az Igaz, a Jó és a Szép egységének elve az erkölcsi és az esztétikai szféra szoros egybefonását eredményezte, a szépség megjelenése egyben az erkölcs formáját is képezte. A kifejezésre nézve azonban megállapítható: „It was an axiom of moral sense philosophy after Shaftesbury »That moral ideas could not at all be expressed by words, if they could not be pictured to us by means of analogous sensible objects« (Turnbull). This sums up very succinctly the entire project of the discourse on the sublime: to construct via analogy a structure to the sublime experience which relates affects to causes.”<sup>31</sup> Az analógiás, emblematiszta kifejezésmód eme felértékelődése utóbb majd igen jelentős szerephez jut az irodalomban is, most egyelőre még inkább a retorikától való elszakadás mozzanatát képviseli. Az erkölcsi érzék filozófiája a kifejezhetőség–kifejezhetetlenség problémájához jut el, s ezen a ponton rátalál a fenséges kategóriájára, amely lényegileg hasonló dilemmát rejt magában. Ennek következtében aztán nem is annyira a nyelvi kifejezhetőség kérdése foglalkoztatja, hanem inkább a „Fenség” mibenlétének a kérdése.

A szépség mint alapvető erkölcsi és életérték primátusát nem veszélyezteti a „Fenség” kategóriájának feltűnése, noha attól különálló volta nyilvánvaló, s az ilyen típusú elhatárolások a korabeli gondolkodás részét képezték.<sup>32</sup> Azért nem veszélyeztették, mert nem az opposíció volt a meghatározó irányultság, hanem analógiájuk: a fenség, akárcsak a szép (vagyis az erkölcs), az érzékekkel, az érzelmekkel kapcsolódott össze. Két mozzanat figyelemre méltó ebben a vonatkozásban: egyrészt a fenséges tárgy és a fenséges

<sup>29</sup> PSEUDO-LONGINOS, *i. m.*, 99 (XXXVI, 1. fejezet).

<sup>30</sup> MONK, *i. m.*, 45, 56–59; vö. *The Sublime: A Reader...*, *i. m.*, 11.

<sup>31</sup> *The Sublime: A Reader...*, *i. m.*, 60.

<sup>32</sup> „The sublime and beautiful begin to exercise their power as the most obvious binary pairing” (*The Sublime: A Reader...*, *i. m.*, 60).

tárgy kiváltotta fenséges érzület *kapcsolatára* kerül a hangsúly, az utóbbi kiemelésével, másrészt a fenséges hatásmechanizmusának vizsgálatában a leírható-tanulható-tanítható (retorikus) jelleg visszaszorul az intuitív-emocionális közelítésmóddal szemben.<sup>33</sup>

Ennek megfelelően a fenséges példatára is alapvetően különbözik a retorikus szemléletmód példatárától, példái jellegzetesen a vallás és a természeti jelenségek világából valók, vagyis nem szövegeként léteznek. Dennis például a következő katalógust adja: „God, Daemons, Hell, Spirits and Souls of Men, Miracles, Prodigies, Enchantments, Witchcraft, Thunder, Tempests, raging Seas, Inundations, Torrents, Earthquakes, Volcanos, Monsters, Serpents, Lions, Tygers, Fire, War, Pestilence, Famine, etc.”<sup>34</sup> A természeti jelenségek és a vallási képzetek önmagukban kiváltják a fenséges érzületét az emberben, így kiiktatódik a művészet világa, a fenséges bármely arra fogékony ember élményeként tűnik fel elsődlegesen. Ez az értelmezés kitüntetett szerepet biztosít az ember érzékenységének, a fenséges a tárgy és az eme érzékenység közötti viszonyban képződik meg.<sup>35</sup>

### c) 1750-es, 1760-as évek

A századközép gondolkodóinak egy jelentős csoportja e viszonyt állítja középpontba, a fenségesről szóló meditációik innen indulnak el. A retorikai diskurzus után így az erkölcsfilozófiai is háttérbe szorul, mert az érzelmek, az érzékenységek előtérbe állítása pszichológiai-antropológiai összefüggésrendbe illeszkedik. Eme értelmezés legnagyobb hatású képviselője az ír Edmund Burke, aki *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1759) című művében a szép és a fenséges szisztematikus elhatárolását végzi el. A „mi a fenség?” (és a „mi a szép?”) kérdésére válaszolva egyértelműen az érzésre helyezi a hangsúlyt, s nem az azt kiváltó tárgyra, eszmére, jelenségre stb.: „They [the sublime and the beautiful] are indeed ideas of a very different nature, one being founded on pain, the other on pleasure”.<sup>36</sup> A szembeállítás azonban sajátos karakterű, mert a félelem és a fájdalom, amelyeken a fenséges alapul, nem nélkülöz egyfajta kedvességet: „if the pain and terror are so modified as not to be actually noxious; if the pain is not carried to violence, and the terror is not conversant about the present destruction of the person [...], they are capable of producing delight;

<sup>33</sup> Vö. *The Sublime: A Reader...*, i. m., 61.

<sup>34</sup> Idézi MONK, i. m., 54.

<sup>35</sup> Vö. Joseph PRIESTLY, *A Course of Lectures on Oratory and Criticism = The Sublime: A Reader...*, i. m., 120–122, lásd még 61.

<sup>36</sup> *The Works of Edmund Burke*, London, 1906–1907, I, 172. Előtte részletes elhatárolás található: „For sublime objects are vast in their dimensions, beautiful ones comparatively small; beauty should be smooth and polished; the great, rugged and negligent; beauty should shun the right line, yet deviate from it insensibly; the great in many cases loves the right line; and when it deviates, it often makes a strong deviation; beauty should not be obscure; the great ought to be dark and gloomy; beauty should be light and delicate; the great ought to be solid, and even massive.”



not pleasure, but a sort of delightful horror”.<sup>37</sup> A „delightful horror” oximoronja<sup>38</sup> a fenséges eredendően elegyített érzésmódját ragadja meg, szemben a szép egyneműségével, s mint ilyen hozza kapcsolatba az embert alapvetően meghatározó érzékenységgel.

Burke művének óriási volt a kisugárzása, ő foglalta össze mindazt, amit a század közepi érzékenység szempontjából a fenségesről (és a szépről) el lehetett mondani. Fontos kiemelni, hogy hatása nemcsak angolszász nyelvterületen volt érezhető, hanem szinte azonnal tetten érhető volt a franciáknál és a németeknél is. Diderot igen hamar megismerkedett Burke művével. Az 1765-ben megjelent francia fordítást követően<sup>39</sup> a Salon 1767-es évfolyamának cikkei már ennek jegyében íródtak, s hatása élete végéig érezhető volt a fenségesről alkotott koncepcióján.<sup>40</sup> Mindazonáltal a fenséges iránti érdeklődése nem Burke-től ered, s nézetei nem is teljesen esnek egybe a Burke-éivel, amint azt a „sublime du désir” fogalma jelzi.<sup>41</sup> A német nyelvterületen – Mendelssohn, Herder, Hamann mellett<sup>42</sup> – Kant volt az, aki 1764-ben kiadott *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* című művében a burke-i felfogáshoz sokban hasonló nézeteket fejt ki. Nem zárható ki a közvetlen hatás ezúttal sem, de Paul Crowther<sup>43</sup> inkább közös forrás (Addison Spectatora) meglétét tételezi fel, illetve tipológiai hasonlóságról beszél a nem kevésbé jelentős különbségek mellett, amelyek döntően abból fakadnak, hogy Kant Burke-vel szemben a szép és a fenséges érzésének benső diszpozícióira helyezi a hangsúlyt.<sup>44</sup>

A skót felvilágosodás gondolkodói más összefüggésben, elsősorban a társadalomfilozófia szempontjából vetnek számot a fenséges kategóriájával. A társadalom eredetének és fejlődésének kérdése előtérbe állítja a történelmet, a múltat, annak heroikus értékeivel együtt. A múlt nagy eseményei, hősei és azok jelenbeli emlékei, a sírok, a romok kapcsolatba kerülnek azzal az érzésmóddal, amit a fenséges kategóriája jegyében írnak le, s így a két képzetkör egybefonódik, a két indítatás megtermékenyíti egymást. A múlt és a múltat képviselő romok és sírok a fenséges érzésmód forrásaivá, fenséges tárgyakká válnak, amint az lesz a múlt és a jelen kapcsolatát megteremtő szimbolikus alak, a bárd is. Mindez szoros kapcsolatban áll a formálódóban lévő nemzettudat ideologikus elemeivel, így nem véletlen, hogy éppen a skót felvilágosodáshoz köthető.<sup>45</sup>

<sup>37</sup> BURKE, i. m., 181; vö. PRISTLEY, i. m., 122.

<sup>38</sup> Lásd „l'oxymore de »l'horreur délicateuse«” (PEYRACHE-LEBORGNE, i. m., 4).

<sup>39</sup> PEYRACHE-LEBORGNE, i. m., 40.

<sup>40</sup> Minderről lásd PEYRACHE-LEBORGNE, i. m., 39–82.

<sup>41</sup> „Diderot introduit ainsi un sublime du désir, marqué par l'ivresse du discours amoureux, et qui est aussi principe actif d'embellissement du monde. [...] pour Diderot, il n'y a pas de sublime sans plaisir de la sensation forte et sans jouissance esthétique” (PEYRACHE-LEBORGNE, i. m., 80–81).

<sup>42</sup> A burke-i inspirációra nézve lásd *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, i. m., 1369, 1372–1373.

<sup>43</sup> CROWTHER, i. m., 12.

<sup>44</sup> „The various feelings of enjoyment or of displeasure rest not so much upon the nature of the external things that arouse them as upon each person's own disposition to be moved by these to pleasure or pain.” (KANT, *Observations on the Feeling of the Beautiful and Sublime*, trans. John T. GOLDTHWAIT, University of California Press, 1991, 45; vö. CROWTHER, i. m., 11.)

<sup>45</sup> „The figure of the bard flows through mid eighteenth-century thought in which the fantasy construction began to act as a cipher for number of nationalist ideological arguments. He is often associated with particular

A tematikus és nemzeti változatok egyaránt a „mi a fenség?” kérdése jegyében különíthetők el, a kifejezhetőség problémája mintha nem is foglalkoztatná e diskurzusok résztvevőit. René Wellek meg is állapítja Burke vonatkozásában: „Burke cannot distinguish between a work of art and real life”.<sup>46</sup> A burke-i szöveg azonban inkább szándékos önkorlátozásról vall: „It was not my design to enter into the criticism of the sublime and beautiful in any art, but to attempt to lay down such principles as may tend to ascertain, to distinguish, and to form a sort of standard for them; [...] Words were only so far to be considered as to show upon what principle they were capable of being the representatives of these natural things, and by what powers they were able to affect us often as strongly as the things they represent, and sometimes much more strongly.”<sup>47</sup> Kétségtelen, hogy sem a pszichologizáló, sem a historizáló megközelítések nem a „hogyan fejezhető ki a fenség?” kérdése jegyében fogantak, ugyanakkor meg kell látnunk az e kérdéshez vezető gondolatirányokat is, amelyek ráadásul igen jelentős felismeréseket rejtenek magukban, a retorikus „Fenség” alternatíváját körvonalazva.

Maga Burke fogalmazza meg ennek alapvetését, amikor tömören kifejti elképzelését a nyelv erejéről (power of language): „it will be difficult to conceive how words can move the passions which belong to real objects without representing these objects clearly. This is difficult to us, because we do not sufficiently distinguish, in our observations upon language, between a clearer expression and a strong expression. These are frequently confounded with each other, though they are in reality extremely different. The former regards the understanding, the latter belongs to the passions. The one describes a thing as it is, the [other] describes it as it is felt.”<sup>48</sup> Nyilvánvaló, hogy a „clear expression” inkább a retorika világának eszménye, a „strong expression” pedig ehhez képest valami új kifejezőmód, a „figuráció” sajátja, ami a század közepi új érzékenység nyelvi-irodalmi eszményét testesítheti meg.<sup>49</sup>

A „nyelv ereje” iránti fogékonyság találkozott össze a századközép azon másik törekvésével, amely a kulturális primitívizmus<sup>50</sup> jelensége jegyében értelmezhető. A filológia számos felfedezést tett, amelyek addig ismeretlen irodalmi-kulturális-mitologikus világokat tártak a korabeli tudós közvélemény elé. Az ezekkel való szembesülés, a kulturális és kifejezésbeli másság feldolgozása tálcán kínálta az éppen körvonalazódó nyelvi eszmény

geographical regions (Wales or the far north of Scotland) and with fantasies about ancient English society most commonly aroused through the invocation of the Druids. The rise in interest in gothic architecture can also be linked to this collective fantasy.” (*The Sublime: A Reader...*, i. m., 160.) A skót felvilágosodásról lásd újabban HORKAY HÖRCHER Ferenc szöveggyűjteményét és ehhez csatolt értekezését (*A skót felvilágosodás*, Bp., 1996).

<sup>46</sup> René WELLEK, *A History of Modern Criticism: 1750–1950*, I, *The Later Eighteenth Century*, New Haven, Yale University Press, 1955, 118.

<sup>47</sup> BURKE, i. m., 219 (ezek a mű zárómondatai).

<sup>48</sup> I. m., 218. (Az *other* helyén *latter* áll, ezt értelemszerűen javítottuk.)

<sup>49</sup> Vö. *The Sublime: A Reader...*, i. m., 129.

<sup>50</sup> A fogalmat lásd Peter BURKE, *Népi kultúra a kora újkori Európában*, Bp., 1991, 25 skk.; vö. még Urs BITTERLI, „Vadak” és „civilizáltak” (*Az európai-tengerentúli érintkezés szellem- és kultúrtörténete*), Bp., 1982.

mintáit.<sup>51</sup> Mallet könyve az északi népek poéziséről, Percyé az angolokéről, Herderé a németekéről, Lowthé és Herderé a zsidókéről, vagyis a Biblia nyelvéről, Jones és Reviczky munkái a keleti költészetéről,<sup>52</sup> valamint – sajátos módon, de különösképpen – Osszián és Blair Osszián-értelmezése<sup>53</sup> termékenyen fonódott össze a fenséges modern, emocionalista és historista koncepcióival. Egy időben születtek, jórészt egymástól függetlenül és eltérő indíttatással, de valójában együtt váltak hatóerővé a művészi-irodalmi kifejezés és az arról való gondolkodás terén.

Megjegyzendő azonban, hogy nemcsak a filológiai felfedezések hatottak termékenyítőleg a fenséges esztétikai diskurzusára, hanem a korszak képzőművészeti törekvései és bizonyos képzőművészeti felfedezések is. Alapos elemzések mutatták ki, hogy a romok, a vad természet iránti festészeti érdeklődés milyen szoros kapcsolatban volt a fenségesről a 18. század első felében kialakított elképzelésekkel, és viszont; ugyanakkor a romfestészet táplálta a historizáló fenséges értelmezéseket.<sup>54</sup> Közismert az is, hogy a század folyamán meg-megújuló erősséggel küzdöttek egymással Raffaello és Michelangelo hívei, s hogy ez a vita szervesen összefonódott a fenséges értelmezésével.<sup>55</sup> A pompeji és a herculaneumi maradványok feltárása, az azokkal való szembesülés pedig olyan gondolati irányt indukált, amely Winckelmann írásában a fenséges egészen új fogalmát hozta létre. Akárcsak az északi és keleti népek poézisének felfedezése, az antik görögség képzőművészetének vizsgálata is a latin antikvitás egyeduralkodó mintaként való megrendülését eredményezte, s a művészi kifejezés új útjait vetette fel. Az ennek sodrában keletkezett winckelmanni fenséges-értelmezés azonban olyan változatot jelent, amely paradox módon már nem tárgyalható pusztán a fenséges fogalma alatt.

<sup>51</sup> „It may be observed that very polished languages, and such as are praised for their superior clearness and perspicuity, are generally deficient in strength. The French language has that perfection and that defect. Whereas the oriental tongues, and in general the languages of most unpolished people, have a great force and energy of expression; and this is but natural. Uncultivated people are but ordinary observers of things, and not critical in distinguishing them; but, for that reason, they admire more, and are more affected with what they see, and therefore express themselves in a warmer and more passionate manner. If the affection be well conveyed, it will work its effect without any clear idea; often without any idea at all of the thing which has originally given rise to it.” (BURKE, i. m., 218–219.)

<sup>52</sup> Paul Henry MALLET, *Monumens de la mythologie et de la poésie des Celtes, et particulièrement des anciens Scandinaves* (1756); Thomas PERCY, *Reliques of Ancient English Poetry* (1765); Johann Gottfried HERDER, *Fragmente. Über die neuere deutsche Literatur* (1767), *Volkslieder* (1778–1779); Robert LOWTH, *De sacra poesi hebraeorum* (1753; nagyobb hatást fejtett azonban ki a Johann David Michaelis által gondozott és jegyzetelt kiadás: 1758–1762); Johann Gottfried HERDER, *Vom Geist der Ebräischen Poesie* (1782–1783); William JONES, *Poeseos Asiaticae commentariorum libri sex* (1777); REVICZKY Károly, *Specimen poeseos persicae* (1771).

<sup>53</sup> OSSZIÁN (*Fragments of Ancient Poetry, Collected in the Highlands of Scotland and Translated from the Gaelic or Erse Language*, 1760), a többi példával ellentétben, köztudomásúlag és a korban is hamar közismertté váltan nagyjából Macpherson hamisítványa, de éppen így vált egy korézés és egy korizlés megtestesítőjévé. Hugh BLAIR tanulmánya (*A Critical Dissertation on the Poems of Ossian, Son of Fingal*, 1763) az európai Osszián-értelmezések alapjává vált (magyarul nagyobb részlet olvasható HORKAY HÖRCHER Ferenc idézett szöveggyűjteményében, 157–174).

<sup>54</sup> MONK, i. m., 164–202; *The Sublime: A Reader...*, i. m., 264–277.

<sup>55</sup> PÁL József, *A neoklasszicizmus poétikája*, Bp., 1988, 120–133.

### 3. A „Grácia” fogalmának becsatlakozása

#### a) A „neoklasszicizmus”-fogalom értelmezéstörténetéről

A fenséges a 17. század második felében leválik a retorikáról, a 18. század közepére pedig kialakul az az értelmezése, amely a korabeli emocionalista tendenciákkal mutat szoros rokonságot: éppen ez alapján utaltatik a fenséges a romantika (preromantika) érvényességi körébe. A fenséges és az emocionalizmus összekötése azonban olyan szorosra sikeredett, hogy a fogalom így más irányokban zártnak mutatkozott. Az ugyancsak a fenséges megragadására törekvő német művészetelméleti gondolkodás, elsősorban Winckelmann és követői a „Grácia”, az újraértelmezett szépség és harmónia, a tökéletesség fogalmait vezették be, az ezt az irányt vizsgáló kritikátörténeti hagyomány pedig a neoklasszicizmus elméletét dolgozta ki. Nem feledhetjük azonban, hogy ebben az esetben is a fenséges modern értelmezéséről van szó, csakhogy ez eltér annak emocionalista változatától.<sup>56</sup>

A fentiek értelmében nem csodálkozhatunk azon, hogy Samuel Monk kiváló könyvében Winckelmann neve nem is szerepel, s azon sem, hogy a Monkot az angol és a német hagyományok különbségének figyelembe nem vétele miatt bíráló Peter de Bolla<sup>57</sup> szintén nem írja le ezt a nevet, noha ő éppen az 1750-es, 1760-as éveket vizsgálja (igaz, elsősorban az angol irodalomra figyelve). Abrams és Wellek monográfiáiban ugyancsak nem fordul elő a fenséges fogalma a Winckelmann-nal fémjelezhető törekvésekkel kapcsolatban, Abrams nem is tárgyalja ezeket. A fenséges tárgykörében született (általam ismert) munkák közül csak Dominique Peyrache-Leborgne monográfiájában találtam utalást arra, hogy létezik a fenségesnek egy másik értelmezése, ő is csak Diderot-val való oppozíciójában említi Winckelmann: „C'est »la belle nature« et »certain beautés idéales de cette nature« qui constituent pour lui le support du sublime. [...] le terme »sublime« (»erhaben«) relève d'une conception platonicienne de »la beauté comme Idée«, mais incarnée dans la forme; il est surtout un équivalent de la perfection, une représentation

<sup>56</sup> Az esztétikátörténetben a fenséges egyébként természetesen más teóriákkal is érintkezik: a zsenifogalom, a teremtő képzelet, az eredetiség stb. vizsgálata során szükségszerűen felmerül a fenséges problematikája, ahogy ez Roland Mortier, James Engell, Georges Gusdorf, Michel Delon stb. munkáiból kitűnik (Roland MORTIER, *L'originalité: Une nouvelle catégorie esthétique au siècle des Lumières*, Genève, 1982; James ENGELL, *The Creative Imagination: Enlightenment to Romanticism*, Harvard University Press, 1981; Georges GUSDORF, *Fondements du savoir romantique*, Paris, 1982; DELON, i. m.). Ugyancsak ebben az összefüggésben vetnek számot vele René Wellek, Meyer Howard Abrams és Jacques Chouillet összegző monográfiái (WELLEKnek a 46. sz. jegyzetben idézett műve; Meyer Howard ABRAMS, *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*, Oxford, 1953; Jacques CHUILLET, *L'Esthétique des Lumières*, Paris, 1974). A fent említett kritikátörténeti művek két markánsan elkülönülő csoportot alkotnak abból a szempontból, hogy a vizsgálatok középpontjában álló időszakot, a 18. század második felét a romantika (esetleg preromantika) vagy a klasszicizmus (neoklasszicizmus) kategóriája jegyében közelítik-e meg. E fogalmi dichotómia és korszakértelmezés problematikáját leginkább a francia és az angolszász, valamint a német és az olasz értelmezési hagyományok különbözősége reprezentálja (vö. René WELLEK, *The Term and Concept of „Classicism” in Literary History = Actes du IV<sup>e</sup> Congrès de L'Association Internationale de Littérature Comparée*, réd. François JOST, Paris, 1966, 1049–1067).

<sup>57</sup> I. m., 293.

finie de l'infini. [...] Avec Winckelmann, le sublime se trouve donc dans l'œuvre d'art définie comme »totalité autosuffisante«, intérieurement cohérente, »sans autre fin qu'elle-même«<sup>58</sup>.

Az emocionalista fenséges (a par excellence fenséges) a romantikus jelzöt nyeri el az értelmezési hagyományban. A neoklasszicizmus viszont (egy más értelmű) fenséggel jellemeztetik, vagyis a jelzettből jelző (jellemző) lesz, nem lévén más szabad hely számára. Így használja alapvető monográfiájában Mario Praz és Hugh Honour is.<sup>59</sup> Roland Mortier,<sup>60</sup> Jacques Chouillet<sup>61</sup> és Walter Binni<sup>62</sup> pedig egyaránt reflektál a fenséges emocionalista és neoklasszicista változatra, megállapítva azok szoros összefüggését. Vajda György Mihály francia nyelvű nagy tanulmányában<sup>63</sup> szintén a fenséges e változatai párhuzamosságának szemléletéből indul ki.

A magyar szakirodalomban épp az imént jellemzett megközelítésmód a leginkább kidolgozott, Szauder József alapvető tanulmányát követően.<sup>64</sup> A fenségesnek a neoklasszicizmus fogalmába tagolt értelmezése, az emocionalista és a perfekcionista „Fenség” komplementer jelenséggént való bemutatása elsősorban az olasz kritikátörténet, főleg a Walter Binni eredményeit hasznosító Sárközy Péter és Pál József munkássága nyomán vált ismertté.<sup>65</sup> Vizsgálataik ugyanakkor előtérbe állították a grácia fogalmát is, amely – a széppel és a fenséggel való viszonyában szemlélve – lehetőséget nyújt a neoklasszicista fenség-fogalom plasztikusabb megragadására (esetleg megnevezésére is).<sup>66</sup> A neoklasszicizmus kereteiben értelmezett fenség- és grácia-fogalmat a magyar irodalomtörténet-írás elsősorban Kazinczy Ferenc munkásságának megközelítésében kamatoztatta, utaljunk csak Gergye László,<sup>67</sup> Csetri Lajos<sup>68</sup> és Fried István<sup>69</sup> könyveire. Kazinczy mellett Csonkai és Berzsenyi vonatkozásában merült fel teoretikus jelleggel is a fenséges fogalma,

<sup>58</sup> I. m., 125–126.

<sup>59</sup> Mario PRAZ, *Gusto Neoclassico*, Firenze, 1940 (mi az angol kiadást használtuk: *On Neoclassicism*, transl. Angus DAVIDSON, London, 1969); Hugh HONOUR, *Neo-classicism*, Penguin Books, 1968 (magyarul: *Klasszicizmus*, ford. VÁRADY Szabolcs, Bp., 1991).

<sup>60</sup> *Szentszentalizmus, „neoklasszicizmus” vagy „preromantika”?* = *Az európai felvilágosodás fényei és árnyai*, Bp., 1983, 161–171.

<sup>61</sup> I. m., 186–216; vö. VÖRÖS Imre, *Neoklasszicizmus és forradalom – Marie-Joseph Chénier munkásságának tükrében = Folytonosság vagy fordulat? (A felvilágosodás kutatásának időszéri kérdései)*, szerk. DEBRECZENI Attila, Debrecen, 1996, 163–164.

<sup>62</sup> *Classicismo e neoclassicismo nella letteratura del Settecento*, Firenze, 1963; magyarul ismerteti PÁL, i. m., főleg 17–23; és SÁRKÖZY Péter, *Petrarcától Ossziánig (A költészetértelmezés megújulása a XVIII. századi olasz irodalomban)*, Bp., 1988, főleg 100–124.

<sup>63</sup> *La dimension esthétique de la poésie = Le tournant du siècle des Lumières 1760–1820*, ed. György Mihály VAJDA, Bp., 1982, 155–212.

<sup>64</sup> *A klasszicizmus kérdései és a klasszicizmus a felvilágosodás magyar irodalmában* = Sz. J., *Az Estve és Az Álom*, Bp., 1970, 92–122.

<sup>65</sup> Lásd a 62. sz. jegyzetet.

<sup>66</sup> Vö. KOCZISZKY Éva, *Pán, a gondolkodók istene*, Bp., 1998.

<sup>67</sup> *Műzsák és Gráciák között*, Bp., 1998. Gergye László egyik fő forrása Franz POMEZNY monográfiája: *Grazie und Grazien in der deutschen Litteratur des 18. Jahrhunderts*, Hamburg–Leipzig, 1900.

<sup>68</sup> CSETRI Lajos, *Egység vagy különbözőség?*, i. m.

<sup>69</sup> FRIED István, *Az érzékeny neoklasszicista*, Sátoraljaújhely–Szeged, 1996.



az előbbinél Szauder József,<sup>70</sup> az utóbbinál Csetri Lajos<sup>71</sup> tanulmányában, mindkét esetben a neoklasszicizmus fogalmi körével érintkezvén.

## b) Winckelmann

„Vasaritól kezdődően a grácia önálló esztétikai kategória volt, amelynek jelentése világosan elhatárolódott a szépétől. A szép rendszerint szabályoktól függő, racionális jelenség Vasarinál, míg a grácia logikai szillogizmusokkal megfoghatatlan, irracionális, létrejötté kizárólag az individuális adottságok függvénye, ily módon sokkal több rokonságot mutat a francia szóhasználatban a »je ne sais quoi« fogalmával, mint a »beau«-éval.”<sup>72</sup> A gráciának a széptől megkülönböztetett, de bizonytalan körvonalú fogalma leginkább tehát valamiféle dinamizmussal kapcsolódott össze, nem annyira valamely tárgy vagy alkotás sajátja, mint inkább az alkotó és a befogadóé, akiben keletkezik. E fel-feltűnő, de alapvetővé sohasem váló kategória Winckelmann munkássága által emelkedik hirtelen a széppel és a fenséggel egy sorba.

Burke nevezetes munkájában szisztematikusan elkülönítette egymástól a szép és a „Fenség” fogalmait. Winckelmann írásaiban, ezzel szinte pontosan egy időben, a szép és a „Fenség” egymásba mosódnak, határvonalaik szinte feloldódnak és összeecsúsznak a „Grácia” képzetével. Winckelmann a belvederei Apollón-szobrot leírván mondja, hogy „itt csupa fenséges szépséget látunk, valamilyen szétbonthatatlan megnyilatkozásban”,<sup>73</sup> s hogy „a Gráciák bájos pompával övezték fejét”.<sup>74</sup> A *műalkotásban lévő gráciáról* szóló tanulmányban (1759) előbb a szép és a „Grácia” különbségét jelzi („A grácia az ég ajándéka, de nem úgy, mint a szépség, mert az ég csak az ígéretet adja, a képességet hozzá”), majd az amúgy is bizonytalan elhatárolást követően nem sokkal már ismét nagyon közel hozza őket egymáshoz: „Minden idegenszerűség hátrányos a gráciának éppúgy, mint a szépségnek. Jegyezzük meg, hogy a művészet fennkölt vagy heroikus és tragikus részéről van szó, nem a komikusról.”<sup>75</sup> Winckelmann fogalmai ide-oda csúszkálnak, egybefonódnak és szétválnak, s így valójában egy képzetkör részeiként tűnnek fel. Ez persze érthető is, hiszen számára nem a teoretikus elkülönítés a lényeges, hanem annak az élménynek a megragadása, amit a görög művészet remekeinek szemlélése közben érzett és érez.

Az élmény azonban egyik meghatározó elemében megegyezik a századközép fenség-értelmezéseinek alapvonásával: az emberkép érzéki vonásainak felértékelődésében. Burke és az emocionalista fenség-értelmezések az emberi szenvedélyekhez kötötték a szép és a „Fenség” érzületét, a gyönyörhöz és a fájdalomhoz, a félelemhez. Winckelmann ugyancsak az ember érzéki vonásaiból indul ki, ahogy azt a Laokoónról írott nevezetes

<sup>70</sup> Csokonai poétikájához = *Az éj és a Csillagok*, Bp., 1980, 339–367.

<sup>71</sup> *Nem sokaság, hanem lélek*, Bp., 1986, 24–42.

<sup>72</sup> PÁL, i. m., 170.

<sup>73</sup> *A római belvederei torzó leírása* (1759) = *Művészeti írások*, vál. TÍMÁR Árpád, Bp., 1978, 95.

<sup>74</sup> *A belvederei Apollón leírása* (1759) = i. m., 102.

<sup>75</sup> I. m., 77, 79.

(és sokszor megismételt) leírásában olvashatjuk: „A görög mesterművek általános és kiváltképpen jellemvonása végül is valami nemes egyszerűség és csendes nagyság, mind a testtartásban, mind pedig a kifejezésben. Ahogy a tenger mélye mindig nyugodt marad, bárhogy tombol is a felszín, éppúgy a görögök figuráiban a kifejezés minden szenvedélyesség mellett nagyszerű és higgadt lelket mutat. Ez a lélek rajzolódik ki Laokoón arcán, és nem csupán az arcán, a leghevesebb szenvedés mellett is. A fájdalom, mely a test minden izmában és inában megmutatkozik, s amelyet teljesen egymagában a fájdalmasan behúzott alsótesten, anélkül, hogy az arcra és más részekre tekinténék, csaknem mi magunk is érezni vélünk, ez a fájdalom – mondom – mégis minden tombolás nélkül nyilvánul meg az arcan és az egész testtartásban.”<sup>76</sup> A fentebb mondottak szempontjából is érdekes ez a rész, hiszen majdnem ezzel egyezőt olvashatunk a gráciáról szóló tanulmányban,<sup>77</sup> de most inkább arra figyelmeztetnénk, hogy Burke-höz hasonlóan végső soron Winckelmann is a fájdalomhoz és a szenvedéshez, az ember érzéki természetének megnyilvánulásaihoz vezeti vissza a fenségest, még ha esetében a méltóság a fájdalom való felülemelkedésben áll is.

„Laokoón, Winckelmann leírása szerint – és ebben Winckelmann, mint látni fogjuk, eltér számos későbbi értelmezéstől – nem szenved lelki, erkölcsi értelemben: sem mint hazafi, sem mint apa. Személye lényegileg *fizikai* természetű, azaz *a test az*, ami szenved. És a lélek, a nagyszerű, a halhatatlan, némán tűr, türelmekedik a test fájdalmán. A test szolgáltatja ki az embert a halálnak, a romlásnak, az öregségnek, a rütságnak; s ezen test újrafelfedezői között tartják számon Winckelmann is, akit a maga platonikus Erósával méltán szokás a realista Casanova ellentétének tekinteni. Ő, aki rajong a gymnasionok hellén ifjúságának testi szépségéért, azért a testi szépségért és tökélyért, amit a ma embere számára elérhetetlennek vél, éppen e tökélye miatt kell azt az időtlen istenek apollóni örökifjúságába vetítenie mint idealitást, mint nem reálisat. A *Belvederei Apolló* azért jelentette számára a »testetlen szépség« megtestesülését, vagy ahogyan a paradoxitát megszüntetve az ő nyomán visszhangozták: a »mennyei szépséget«, mert távol van tőle szenvedés halál, romlás, sőt ennek még csak a lehetősége is. Időtlenül, »örök tavaszban« él. »A legtökéletesebb szépség istenben van...« – írja.”<sup>78</sup>

A fenség, a szépség és a grácia végső soron egyaránt az ember testiségével kapcsolatos, s ebben Winckelmann megegyezik a századközep gondolkodóival. Amiben az ő útja más, az az idealizálás. „Az érzéki szépség adta a művésznek a szép természetet, az ideá-

<sup>76</sup> *Gondolatok a görög műalkotások utánzásáról a festészetben és a szobrászatban* (1755) = i. m., 30.

<sup>77</sup> „A régi figurák arckifejezésében az öröm soha nem tör ki nevetésben, hanem csak a belső gyönyörűség derűjét mutatja; egy bacchánsnő arcán csupán a kék hajnalpírja csillan meg. Bánatban és kedvetlenségben olyanok, mint a tenger képe, amelynek csendes a mélye, ha a felszín kezd is nyugtalanná válni; Nióbé, aki nem akart Létónak engedelmesskedni, a legnagyobb fájdalomban is hősnőként jelenik meg. Mert a lélek juthat olyan állapotba, amikor a fájdalom nagyságától, amelyet nem tud elviselni, lecsillapul, s az érzéketlenség közelébe kerül. A régi mesterek, miként költők, azért is mutatják úgy szereplőiket, mintha azok kívül volnának a cselekményen, amelynek pedig borzalmat és jajgatást kellene kiváltania, hogy a lélek higgadságában ábrázolják az ember méltóságát.” (80–81; lásd még ugyanezt a gondolatot 64, 77.)

<sup>78</sup> KOCZISZKY, i. m., 144–145.

lis szépség a fenséges vonásokat; az előzőből vette az emberit, az utóbbiból az istenit.”<sup>79</sup> Az „ideális szépség” a természeti szépségen alapul, de felette áll annak, hiszen „a képek-ből csupán az értelemben vázolódik és jön létre”,<sup>80</sup> és isteni természetet is magában foglal. Az érzéki és isteni-szellemi egysége mint ideál létezik, ideál, amely a hajdani görög-ség világában testesült meg egykor. Ennek a világnak, vagyis a „teljesség és tökéletes-ség”<sup>81</sup> eszményének a hírnökei a régiek szobrai, ezek utánzása vezetheti a művészt a gráciával teljes szép és fenséges eléréséhez. A Winckelmanni idealizálás így a tökéletes megformáltság törekvését eredményezte, szemben az emocionalista törekvések forma-nélküliségével (amely persze inkább szabálytalanság), de mindkét esetben a retorikus és a normatív poétikai szabályrendszer-formáltság követelménye ellen hatva.<sup>82</sup>

### c) Alakváltozatok

„Winckelmann olyan ihletet merített az eszményi antik művek szemléléséből, amely-nek révén új érzékelésmódot tárt fel a művészet tanulmányozása számára. Úgy kell őt tekintenünk, mint egyikét azoknak, akik az emberi szellemet művészi téren egy új érzék-szervvel ruházták fel” – fogalmazza meg Hegel Winckelmann jelentőségét az utókor számára.<sup>83</sup> Hasonlóan nyilatkozik Goethe is, amikor azt írja: „Winckelmannot olvasva nem tanultunk semmit, de *lettiünk* valamivé.”<sup>84</sup> A bizonytalan körvonalú, egymásba áttű-nő fogalmak nem kínáltak tudományosan szabatos kategóriaelemzésre lehetőséget, vi-szont ezért kárpótlást nyújtott a szuggesztív látásmód, amely a 18. század második felé-ben a művészetfilozófia egyik meghatározó irányát alapozta meg.

A gráciát és a gráciaköltészet térhódítása ennek keretében ugyancsak sokat köszön-het neki. A Winckelmann-nal a Laokoón kapcsán vitát kezdő Lessing például nagyon hasonló megfogalmazást ad („A báj a mozgás szépsége”, „átmeneti szépség, melyet újra meg újra látni akarunk”<sup>85</sup>), még akkor is, ha a képzőművészetet és a költészetet elhatá-roló fő szempontja szerint a gráciát és a bájat leginkább a költészetben látja megvalósít-hatónak. Schelling a gráciáról (az „érzékletes szépség”-ről) értekezvén ki is mondja: „Itt teljes mértékben igazodom Winckelmann közléseihez, mert teljesen elképzelhetetlennek tartom, hogy magasabb elvekig akarjak eljutni a művészet azon területein, amelyet ő

<sup>79</sup> WINCKELMANN, *i. m.*, 18; vö. 101–102.

<sup>80</sup> *I. m.*, 10; vö. 16.

<sup>81</sup> *I. m.*, 22.

<sup>82</sup> SCHELLING ezt majd így fejezi ki az 1790-es években írott *A művészet filozófiájában*: „éppen a forma-nélküliség az, amely számunkra a legközvetlenebbül *fenséges*, azaz a végtelenségnek mint olyannak a szim-bóluma lesz. [...] a végesnek, amelynek a végtelent kell feltennie, mint szimbólumnak adekvátnak kell lennie ezzel, ami viszont kétféleképpen történhet meg. Vagy úgy, hogy abszolút forma nélküli, vagy úgy, hogy ab-szolút módon megformált, hiszen e kettő maga is megint csak egy és ugyanaz.” (Ford. RÉVAI Gábor, Bp., 1991, 166.)

<sup>83</sup> Idézi HONOUR, *i. m.*, 55.

<sup>84</sup> Idézi HONOUR, *i. m.*, 52.

<sup>85</sup> *Laokoón*, ford. VAJDA György Mihály, Bp., 1963, 161.



vizsgált.”<sup>86</sup> Herder pedig, ahogy arra Hugh Honour rámutatott, lényegében a gráciával teljes görögség-élmény winckelmanni látomását adja egyik írásában: „Görögország az emberiség történelmében örökre annak legszebb ifjúkorát és menyegzői szépségét jelenti majd ... a nemes ifjúságot, a Gráciák kegyeltjét, a Múzsák kedvencét, az olajjal megkent testű ifjakat, kik győznek Olümpiában és az összes többi játékokon, s kikenél szellem és test egyetlen nyíló virágban egyesül.”<sup>87</sup>

A „szellem és test” Herdertől is kiemelt egysége volt az egyik alapvető élmény Winckelmann követői számára. Az ember érzéki és szellemi természetét egyesítő tökéletes szépség, „Grácia” a görögség-eszményben testesült meg. A hangsúly Winckelmannnál az *egységen*, s nem az *egyesítésen* volt: nem az ember egységért kiáltó kettős természete hangsúlyozódik (noha történik rá utalás<sup>88</sup>), hanem a görögség képviselte idealitás, amelyben még megvolt ez az egység. *Geschichte der Kunst des Altertums* című, 1764-es nagy művében viszont már maga Winckelmann is megkülönböztet kétféle gráciát, mintegy érzékeltetvén az egységképzet mögött fellelhető megosztottságot. „Az egyik [grácia] a görögség jón korszakában alakult ki, a harmónia és az állandóság jellemzi, s mivel alapvetően szellemi természetű, az égi Aphroditéval hozható összefüggésbe. [...] Ez a grácia kizárólag a szellem embereivel érintkezik szívesen, az égi szépség tökéletes ap-percepciója csak az ő közreműködése révén képzelhető el, viszont az érzéki vágykeltés-hez semmi köze sincs. A másik grácia a dór művészet ábrázolásmódjában jutott érvényre, s mert Aphrodité földi megjelenési formájával állt szoros kapcsolatban, sokkal inkább az anyagi, mint a szellemi princípium törvényszerűségeinek van alávetve.”<sup>89</sup>

A két „Grácia” képzete Winckelmann nyomán a gráciaköltészet egyik alapvető motívumává vált. Ennek vizsgálata azonban már eltér a kritikátörténet szempontrendszerétől, így csak utalhatunk rá, hangsúlyozva, hogy legjelentősebb képviselője, Wieland, aki Kazinczyra és a magyar irodalomra is jelentős hatást gyakorolt, az égi és a földi „Grácia” egységének megteremtésére helyezte a hangsúlyt, fenntartva a szellemi princípium primátusát, de kitérítetett helyet biztosítva az érzéki „Grácia” számára is.<sup>90</sup> A grácia-értelmezésekben felfedezhető, hogy az ember kettőssége egyre inkább olyan megosztottságként tűnik fel, amely egyesítést követel. Az egység élményéről fokozatosan áthelyeződik a hangsúly az egység vágyára.

Schiller gondolatmenetében, amelyet a *Kellemről és méltóságról* írott tanulmányában fejtett ki, éppen ez a megosztottság miatt vágyott egység az egyik középponti gondolat. Először a görög mítoszt értelmezve megvilágítja a kellem fogalmát: „A görög mítosz kifejezett értelme az, hogy a kellem átváltozik a személynek egy tulajdonságává, s hogy az őv viselője *valóban* szeretetre méltó, nemcsak *látszik* annak.” „Kellem az alak szépsége a szabadság befolyása alatt; azoknak a jelenségeknek a szépsége, amelyeket a személy hatá-

<sup>86</sup> SCHELLING, i. m., 304.

<sup>87</sup> Idézi HONOUR, i. m., 55–56.

<sup>88</sup> WINCKELMANN, i. m., 22.

<sup>89</sup> Idézi GERGYE, i. m., 29 (a német idézeteket elhagytuk).

<sup>90</sup> Vö. minderről Franz POMEZNY idézett monográfiáját, amelyet a magyar szakirodalomban GERGYE László aknázott ki.

roz meg. Az architektonikus szépség a természet alkotójának, a kellem és grácia a birtokosának válik becsületére. Amaz adottság, emez személyes érdem.”<sup>91</sup> A kellemnek „mozgékony szépség”-ként való értelmezése erősen kapcsolódik Winckelmannhoz, az érzéki és a szellemi princípium egysége azonban már egyértelműen megteremtendőként, az ember világához rendelten tűnik fel, vagyis a görögség szimbolizálta egységképzet reflektálttá válik: „Az ember vagy elnyomja érzéki természetének követeléseit, hogy ésszerű természete magasabb követeléseinek megfelelően viselkedjék; vagy megfordítja a dolgot, és lényének ésszerű részét alárendeli az érzékinek, s így pusztán azt a lökést követi, mellyel őt a természeti szükségyszerűség a többi jelenséghez hasonlóan sodorja; vagy pedig az érzéki ösztönök az ésszerű törvényekkel harmóniába lépnek, s az ember egységes önmagával.”<sup>92</sup>

A századforduló teoretikus írásai (elsősorban az olasz elméletíróknál) és költészetében (pl. Foscolo, Hölderlin, Keats stb.) aztán éppen ez a megosztottság-élmény erősödik fel, összefonódva a történelmi kataklizma okozta kiábrándultsággal. A „khariszok már nem a titkos égi tudást közvetítik a költőnek, hanem tevékenységük lényege abban áll, hogy megszépítik számára a valóságot. [...] A cél egy bármilyen eszközzel megvalósított tökéletes belső, költői világ létrehozása, amelynek megítélésében a külső valóságnak való megfelelés nem lényegi szempont.”<sup>93</sup> A görögség-kultusszal egybefonódott ideávilágban az ember egységes önmagával, érzéki és szellemi természete összhangban gondolható el, s így elérhető számára a boldogság és a szabadság. Ez a világ ismét egybefonja a szép, az igaz és a jó fogalmát, de már nem a „moral sense” teória eredendő érzéke jegyében, hanem mint eszményt. A grácia-fogalom pedig, amelynek jegyében ez a világ formálódik, elválaszthatatlan a széptől és a fenségestől, ahogy azt Winckelmann látomása sugallta, csakhogy immár egy végleg elveszettnek tekintett világ sajátjaként.

#### 4. Az érzékenység esztétikai diskurzusa

##### a) A fenséges a századfordulón

A fenséges önálló esztétikai diskurzusa a századfordulón, ezzel párhuzamosan elsőrendűen a német művészetfilozófiában formálódik tovább. Az angol és a francia gondolkodók munkái sajátos változatokat képeznek: Coleridge elméleti írásai a vallásos „Fenség” újraértelmezésére irányulnak, Wordsworth bevezetője a *Lyrical Ballads* kötetéhez a

<sup>91</sup> SCHILLER *Válogatott esztétikai írásai*, kiad. VAJDA György Mihály, Bp., 1960, 109, 121. A mítosz leírása: „A görög rege a szépség istennőjét egy övvel ruházza fel, mely oly erővel bír, hogy viselőjének kellemet kölcsönöz és szerelmet szerez. Éppen ezt az istenséget kísérik a báj istennői, vagyis a gráciák.

A görögök tehát megkülönböztették még a szépségtől a kellemet és a gráciákat, minthogy ezeket a szépség istennőjétől elválasztandó attribútumokkal fejezték ki. Minden kellem szép, hiszen a búbáj öve a knidoszi istennő tulajdona; de nem minden szépség kellem, mert Venus e nélkül az öv nélkül is az, ami” (107).

<sup>92</sup> SCHILLER, *i. m.*, 136; vö. még: „az embernek nemcsak szabad, hanem *kell* is kapcsolatba hoznia a gyönyört és a kötelességet; örömmel kell engedelmeskednie az eszének. Nem azért társult tiszta szellemtermészetéhez egy érzéki természet, hogy teherként ledobja vagy durva burokként magáról lehántsa, hanem azért, hogy magasabb Énjével a legbensőbbben összeegyeztesse” (140).

<sup>93</sup> PÁL, *i. m.*, 179.

fenséges leszállítására törekszik az „alacsonyhoz és rusztikushoz”, Burke és mellette Godwin, Mary Wollstonecraft, illetve Madame de Staël pedig a politikában fedezik fel a fenségest. Mindazonáltal ekkoriban jelentősen megnő a fenséges költői nyelv szerepe a tényleges alkotásban, nemcsak a róla való teoretikus gondolkodás uralja már a terepet.<sup>94</sup>

A német filozófia ugyanakkor teljes elméleti vértetben fog hozzá, hogy korszerű és filozófiaiilag szabatos választ találjon a kérdésre: mi a szép és mi a fenséges. Az esztétika sajátos közegében, nem más (retorikai, erkölcs- és társadalomfilozófiai, pszichológiai-antropológiai, politikai stb.) diskurzusok indíttatásából vizsgálódik, ami azonban nem azt jelenti, hogy ezen diskurzusok kérdésfeltevései nincsenek jelen az esztétikai érdek vizsgálatában. Nemcsak hogy jelen vannak, de az antropológiai és az erkölcsfilozófiai problematika egyenesen a gyökerét képezi a fenségesről és a szépről való elmélkedésnek a századvégi német filozófiában. Az irányultsága azonban sajátosan esztétikai e meditációknak, ebben áll autonómiájuk. Számunkra most éppen eme, mélyben meghúzódó, közös antropológiai és erkölcsfilozófiai problematika felmutatása a legigéretesebb, jellemzendő a fenséges történetének e századvégi csomópontját.

Kant *Az ítéleőrő kritikájában* a következőképpen állítja szembe a szépet és a fenségest: „Szép az, ami a pusztá megítélésben tetszik (tehát nem az érzéki érzeten keresztül és nem is egy értelmi fogalom által). Ebből magától következik, hogy a szépnak minden érdek nélkül kell tetszenie.

*Fenséges az, ami az érzékek érdekével szembeni ellenállása által közvetlenül tetszik.*

Az általános érvényű esztétikai megítélés mindkét magyarázatában szubjektív alapokról van szó: a szép esetében az érzékiség szubjektíve célszerű a kontemplatív értelem szempontjából; a fenséges célelles az érzékiség számára, viszont ugyanazon szubjektumon belül összhangban van a gyakorlati ész céljaival, s így szubjektíve célszerű a morális érzés vonatkozásában. A szép arra készít elő, hogy érdek nélkül szeressünk valamit, magát a természetet is; a fenséges arra, hogy valami iránt (érzéki) érdekünk ellenében is nagyrabecsüléssel viseltessünk.

A fenséges leírható úgy is, mint olyan (természeti) tárgy, amelynek megjelenítése az elmét arra határozza meg, hogy a természet elérhetetlenségét eszmék ábrázolásaként gondolja el.”<sup>95</sup> Világosan kitűnik, hogy itt az ember érzéki természete, vagyis érzékenysége áll szemben annak morális törvényhozásával, s a kettő, mint másutt világosan megfogalmaztatik, feloldhatatlan konfliktusban áll egymással. A fenséges ez utóbbi világhoz tartozik.

Schiller *A fenségesről* írott tanulmányában, noha másutt<sup>96</sup> bírálja a kanti moralitás rigorózus voltát, lényegében egyezően nyilatkozik: „Két génuszt adott a természet életünk kísérőül. Az egyik – szórakoztató és bájos; vidám játékaival megrövidíti fáradságos utazásunkat, megkönnyíti számunkra a szükségszerűség béklyóit, s öröm és tréfa közepette elvezet bennünket ama veszélyes helyekig, ahol tiszta szellemekként kell cselekednünk és minden testit levetköznünk; elvezet az igazság megismeréséig és a kötelesség teljesítéséig.

<sup>94</sup> Vö. minderre nézve Dominique PEYRACHE-LEBORGNE monográfiáját.

<sup>95</sup> Immanuel KANT, *Az ítéleőrő kritikája*, ford. PAPP Zoltán, Bp., 1997, 188–189.

<sup>96</sup> *A kellemről és méltóságról* = i. m., 140.

Itt elhagy bennünket, mert csak az érzékek világa az ő területe, ezen túl nem viheti őt földi szárnya. De ekkor odalép a másik, komolyan és némán, s erős karjával áttemel a szédítő mélységben.

Az első génuszban megismerjük a szépnek érzését, a másodikon a fenségesét. Már a szép is kifejezi ugyan a szabadságot; de nem azt a szabadságot, amely a természet hatalma fölé emel és minden testi befolyástól eloldoz, hanem azt, amelyet a természetben belül mint emberek élvezünk. Szabadnak érezzük magunkat a szépség láttán, mert az érzéki ösztönök az ész törvényével összhangban vannak; szabadnak érezzük magunkat a fenséges láttán, mert az érzéki ösztönöknek az ész törvényhozására nincs befolyásuk, mert itt a szellem úgy cselekszik, mintha semmilyen más törvényeknek nem volna alávetve, csak a sajátjainak.” „A fenséges tehát kivezető utat nyit nekünk az érzékek világából, melyben a szép minket fogva tartani szeretne. Nem fokozatosan (mert a függőségből a szabadsághoz nincs átmenet), hanem hirtelenül és megrázkódtatással szakítja ki az önálló szellemet a hálóból, melylyel a kifinomult érzékiség őt körülfonta, s mely annál erősebben köt, mennél átlátszóbb a fonata.”<sup>97</sup> A fenségeshez így odakapcsoltatik a szabadság és az akarat fogalma.<sup>98</sup>

Schelling az ember érzéki és morális kettősségét a véges–végtelen fogalompárjával hozza kapcsolatba: „a végtelen beléképződése a végesbe, a műalkotásban mindenekelőtt mint fenséges fejeződik ki [...] a véges beléképződése a végtelenbe, mint szépség mutatkozik meg.” „A fenségben, mint mondtuk, az érzéki végtelen fölött győzedelmeskedik az igazi végtelen. A *szépségben* a véges ismét megmutatkozhat, amennyiben a szépségben egyenesen úgy jelenik meg, mint ami már beléképződött a végtelenbe. Amott (a fenségben) a véges még mintegy a végtelen elleni lázadásban mutatkozik meg, holott ebben a viszonyban a véges maga is a végtelen szimbólumává válik. Emitt (a szépségben) a kettő kezdettől fogva megbékélt.”<sup>99</sup>

A szépség az ember érzéki természetének kielégülésével kerül összefüggésbe, vagy úgy, mint tényleges kielégülés (Schiller, Schelling), vagy úgy, hogy attól kell elszakadnia (Kant). Az érzéki természet azonban önmagában nem rendelkezik morális erővel, így a fenséges az érzéki természet győzedelmeskedő moralitás, kötelesség, szabad akarat jellemzője. Az ember alapvetően kettős lény, s eme eredendő meggyászottsága ki nem iktatható konfliktust eredményez a benne rejlő két természet között. Messze már tehát a moral sense-teória eredendő harmóniája erkölcs és érzelem között, és az érzékenység, az öröm és a szenvedés–szenvedély korlátatlansága, amely a századközep gondolati irányait jellemezte, ugyancsak megfegyelmeztetett. A végtelenen kettéhasadt ember egysége csak eszményként állítható helyre, s e helyreállítás adekvát tere a művészi alkotás.

<sup>97</sup> *I. m.*, 91, 95.

<sup>98</sup> Ahogy másutt mondja: „Az ember akarata fenséges fogalom”, *i. m.*, 147.

<sup>99</sup> SCHELLING, *i. m.*, 166, 169.

b) „Fenség” és „Grácia” összetartozó külön útjai

A századvég német teoretikusai számot vetettek a „Grácia” (vagy kellem) fogalmával is, méghozzá a fent jelzett dichotómia szempontjából. Schelling a szobrászat sajátosságainak áttekintése során, mint említettük, hangsúlyozottan Winckelmann nyomán járt el, mikor a kétféle „Grácia” megkülönböztetésével jellemezte a kétféle görög stílust. A régieket csak a fennkölt stílus jellemezte, a kecsesség, az érzéki szépség nem, míg az újabbakat a „szenvedélytől mentes, csupán a lélek nagyságát ábrázoló fennkölt és szellemi szépség és az érzéki báj összekapcsolása”.<sup>100</sup> Kant az „örömmre való vonatkozásban” vet számot a kellemessel, s megállapítja, hogy az „a vágyak mozgatórugója” s – mint ilyen – „a pusztá élvezethez tartozik”.<sup>101</sup> Schiller, mint fentebb, a „Grácia” alakváltozatairól szólván láttuk, az ember érzéki és szellemi természetének összeegyeztetésével hozza kapcsolatba a kellemest („az érzéki ösztönök az ésszerű törvényekkel harmóniába lépnek, s az ember egységes önmagával”<sup>102</sup>).

A „Grácia” (kellemes) mindegyik esetben az ember érzéki természetével és eme érzéki természet vágyainak kielégülésével kerül kapcsolatba, noha más és más kontextusban. Megjegyzendő továbbá az is, hogy Kant mint „a pusztá élvezethez tartozót” elutasítja, Schiller pedig épp ezért bírálja Kant „keménységét”, hiszen számára a kellemes az ember önazonosságával függ össze, csakúgy, mint Schellingnél. Szempontunkból azonban az egyezések és a különbségek között az a legfontosabb mozzanat, hogy lényegében egyik esetben sem (s tudomásunk szerint a századvégen másutt sem) kerül sor a szép, a „Fenség” és a „Grácia” egységes fogalmi hálóbba integrálására. Kant egy négyes fogalmi csoport részeként említi mindhármát, de érvelése a kellem mint nem esztétikai objektum (mert nem érdek nélküli a tetszés) elkülönítésére és kizárására irányul. Schelling műve egészen más helyen és egészen más összefüggésben tárgyalja, mint a szépet és a fenségest. Schiller kísérletet tesz a fogalmak együttes tárgyalására, de azok kicsúsznak ellenőrzése alól, s nem ragadhatóak meg egyértelműen. A szép és a kellemes gyakran egymás szinonimái, míg a fenséges a méltósággal, a patetikussal, a naggyal interferál. A fogalmak eme bizonytalansága mögött azonban elég világosan elkülönülni látszik két markáns gondolati irány: az egyik az ember érzéki és szellemi-morális természete *egységének követelményét* állítja a középpontba, a másik eme két természet *eredendő meghasadtságát*. Az első gondolati irány a kellemes fogalma körül szerveződik, a másik pedig a szép és a fenséges dichotómiájára épül. Az élmény és a szemléleti mag közös tehát, csak az

<sup>100</sup> SCHELLING, i. m., 306; ez az értelmezés persze ugyanúgy átértelmezi Winckelmann elképzelését, mint a Schilleré; vö. KOCZISZKY, i. m., 145–146.

<sup>101</sup> „A kellemes, mint a vágyak mozgatórugója, általánosan azonos fajtájú, származzék akárhonnán is, és legyen bármily specifikusan különböző is a megjelenítés (az érzék és az érzet, objektíve tekintve). Ezért a kellemesnek az elmére tett befolyása megítélésakor csupán a vonzó ingerek sokasága (az egyidejű és egymás utáni ingereké), mintegy a kellemes érzet tömege számít; ezt az érzetet tehát egyedül a mennyiségen keresztül lehet érthetővé tenni. A kellemes nem is hat kiművelőleg, hanem a pusztá élvezethez tartozik.” (KANT, i. m., 187; vö. még 119–121.)

<sup>102</sup> SCHILLER, i. m., 136.

irányultság és a kontextus különbözik. Mindez azt eredményezi, hogy e fogalmak nem azonos fogalmi szinten helyezkednek el, s így nem is szervülhetnek egységes teorémává.

A „Grácia” (kellem), valamint a szép és a fenséges eltérő vágányokon haladnak, különböző irányokba a századközepétől kezdődően. Valójában azonban ezek egyazon gondolati alaphelyzet és élmény, egy létdilemma aspektusai az esztétikai diskurzusban.<sup>103</sup> Az emberi természet eredendő megghasadságának belátása és az egység kiiktathatatlan vágya húzódik meg mögöttük mint valóság és eszmény. Ahogy azt Schiller nevezetes tipológiája is rögzíti: „A szentimentális költő tárgyát egy eszmére vonatkoztatja, és csak ezen a vonatkozáson nyugszik költői ereje. A szentimentális költőnek ezért mindig két egymással viaskodó képzzettel és érzéssel van dolga, a valósággal mint határral és eszméjével mint a végtelennel; az a vegyes érzés pedig, amelyet ébreszt, mindig e kettős forrásról fog tanúskodni. Minthogy tehát itt két elv van a költő előtt, azért azon múlik minden, a kettő közül melyik válik *tűlnyomóvá* a költő érzésében és ábrázolásában, s következésképp lehetséges a feldolgozás különbözősége. Mert most az a kérdés támad, inkább a valóságnál, vagy inkább az eszménynél akar-e időzni – vajon a valóságot mint az ellenszenv tárgyát, vagy az eszmét mint a rokonszenv tárgyát akarja-e kidolgozni. Ábrázolása tehát vagy *szatirikus* lesz, vagy pedig (e szó tágabb jelentésében, amelyet később magyarázunk majd) *elégikus*; e két érzésmód egyikéhez tartja magát majd minden szentimentális költő.

Szatirikus a költő, ha tárgya a távolság a természettől és a valóság ellentmondása az eszménnyel (a lélekre való hatásban a kettő egyre megy). Ezt pedig mind komolyan és indulattal, mind tréfásan és derűsséggel viheti véghez, aszerint, hogy az akarat területén, vagy az értelem területén időzik-e. Amaz történik a *feddő* vagy patetikus, emez a *tréfás* szatíra által.”

„Ha a költő úgy helyezi szembe a természetet a mesterkéeltséggel és az eszményt a valósággal, hogy az elsőnek ábrázolása túlsúlyban van és a benne való gyönyörködés uralkodó érzéssé válik, akkor *elégikus* költőnek nevezem. Ez a műfaj is, mint a szatíra, két osztályt foglal magában. Vagy a természet és az eszmény a szomorúság tárgya, ha amazz mint elvesztettet, emezt mint el nem értet ábrázolják, vagy mind a kettő öröm tárgya, mivel mint valóságot képzelik el. Az első az *elégiát* adja szűkebb jelentésben, a másik az *idillt* a legtágabb jelentésben.”<sup>104</sup>

Nem szükséges a naivat és a szentimentalist, az elégikust és a szatirikust megfeleltetni a grácia, a szép és a fenséges fogalmainak, noha a kapcsolódási pontok nyilvánvalóak. Sokkal lényegesebb annak a belátása, hogy a századfordulón az önállósuló, illetve önállósult esztétikai diskurzus keretében e fogalmak fejezik ki az *érzékenység*<sup>105</sup> létélményét és világlátását, s ezáltal olyan ízléstörékvések teoretikus oldalát képviselik, amelyek jegyében valódi nagy költészet születik az európai (és tegyük hozzá: a magyar) irodalomban.

<sup>103</sup> Paul CROWTHER Kant vonatkozásában így fogalmaz: „the sublime is an item or set of items which, through the possession or suggestion of perceptually, imaginatively, or emotionally overwhelming properties, succeeds in rendering the scope of some human capacity vivid to the senses. This definition also provides the means to an important reinterpretation of the history of aesthetic sensibility” (*i. m.*, 162–163).

<sup>104</sup> SCHILLER, *i. m.*, 310–311, 318.

<sup>105</sup> E fogalomra nézve lásd dolgozatomat: „*Érzékenység*” és „*érzékeny irodalom*”, *It*, 1999, 12–29.

## II. Ízléstörekvések és szerepek

### I. A fenséges recepciója

#### a) Milton és Longinosz

„Arra nem térek ki, hogy *pontosan* mit értettek Magyarországon a XVIII. század végén a fenségen” – jelöli ki vizsgálata határait Tarnai Andor a Milton-vitáról írott tanulmánya egyik lábjegyzetében,<sup>106</sup> noha a dolgozat fő tárgya a Batsányi–Rájnisi-vita tárgyalása során éppen a fenséges értelmezése. Máig ez az 1959-ben megjelent dolgozat a legrészletesebb elemzés a fenséges tárgykörében. Mezei Márta Földi és Péczeli vonatkozó elméleti írásait, cikkeit ismerteti költészettörténeti monográfiájában,<sup>107</sup> Dávidházi Péter a Shakespeare-kultusz hazai kezdeményeit tárgyalva hozza szóba a sublímértelmezést, elsősorban Bessenyei kapcsán,<sup>108</sup> Szajbély Mihály pedig a versificatio és a poézis, valamint a nem-antik hagyomány tárgyalása során tesz említést a fenségesről kritikatörténeti könyvében.<sup>109</sup> (Kazinczy, Csokonai és Berzsenyi költészetével kapcsolatosan – mint azt korábban már említettük – Szauder József és Csetri Lajos munkáiban merült fel e kategória, de inkább a neoklasszicizmus-fogalommal összefüggésben.) Önálló könyv nem készült e témában, de még tanulmány sem választotta tárgyául a fenségest önmagában.

Mindez persze bizonyos szempontból érthető is, hiszen a magyar irodalomkritikai gondolkodásban az európaihoz hasonló rendszerességu és igényu teóriakkal nem találkozunk (pontosabban: a fenséges tárgyában sem találkozunk) a 18. század végén. Leginkább néhány tanulmány recepciójáról beszélhetünk, valamint a „Fenség” par excellence irodalmi mintáiként elemzett művek iránti fordítói és reflexív érdeklődésről. Ez az érdeklődés az európai gondolkodás két csomópontjára irányult: Miltonra és Longinoszra (17. század vége), valamint a kulturális primitivizmus által felvetett mintákra (18. század közepe).

Milton eposzának fordításához igen sokan hozzáfekdtek az 1780-as években, Kovács Ferenc, Horváth Ádám, Hunyadi Ferenc püspök részleteket közölt belöle, Péczeli József komolyan tervezte az egész lefordítását, de korai halála miatt nem jutott rá ideje, Szilágyi Sámuel el is készítette a fordítást, ez viszont kéziratban maradt, csak Bessenyei Sándor prózában kidolgozott teljes fordítása jelent aztán meg 1796-ban.<sup>110</sup> E tervek és próbálkozások sorában az egyik legelső volt Baróti Szabó Dávidé, aki éppen Batsányi rábeszélésére vállalkozott *Az elveszett paradicsom* fordítására.<sup>111</sup> Ennek a részlete foglal el oly

<sup>106</sup> TARNAI Andor, *A deákös klasszicizmus és a Milton-vita*, ItK, 1959, 77.

<sup>107</sup> MEZEI Márta, *Felvilágosodás kori líránk Csokonai előtt*, Bp., 1974, 47–50.

<sup>108</sup> DÁVIDHÁZI Péter, „Isten másodszülöttje” (*A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza*), Bp., 1989, 81–82.

<sup>109</sup> A kritikatörténeti sorozat felvilágosodás-kori kötetének kéziratát a szerző szívésségéből használhattuk, ezúton is köszönetet mondunk érte.

<sup>110</sup> TARNAI, i. m., 80; SZIGETI Jenő, *Milton Elveszett paradicsom-a Magyarországon*, ItK, 1970, 205–213; MOLNÁR Judit, *Egy ismeretlen debreceni Milton-fordítás*, It, 1983, 159–169.

<sup>111</sup> Magyar Museum, II, 294; BATSA NYI János *Összes művei*, szerk. KERESZTURY Dezső, TARNAI Andor (a továbbiakban: BJÖM), II, Bp., 1960, 163.

igen kitüntetett helyet a Magyar Museum első számában, a szerkesztők fő törekvéseit reprezentáló részletek közlései sorában (Gessner, Osszián, Milton).

Baróti fordítását azonnal kemény támadás érte Rájnis József részéről. Nyilvánvaló, amint azt Batsányi is hangsúlyozza magára vállalt válaszában, hogy a bíráló személyes természetű, Baróti ellen irányul, noha az érvek Miltonra vonatkoznak („Tsudálkozom rajtad, hogy SZABÓT akarván betsmérelni, MILTON ellen kelsz ki”<sup>112</sup>). Rájnis Voltaire tanulmányának az érveit sorakoztatja fel Milton ellenében, vagyis hogy szépségei mellett számos komoly fogyatékosága van, s így tökéletességben nem vetekedhet a nagy epikus mintákkal. Batsányi válasza, amely helyenként szó szerinti fordítás Zachariä német Milton-fordításának jegyzeteiből, a longinoszi elvet hangsúlyozza (többször idézve magát a művet is): „Mert jól tudgyák ők [ti. a magyar tudósok] LONGYÍNUSSAL azt, hogy egy poéta hibázhat, és még-is nagy; a' másik ellenben nevezetes hibák nélkül-is igen közép-szerű lehet. Tudgyák ők azt-is, hogy MILTON egyike a' leg-nagyobb Poétáknak, kik valaha az emberi Nemzetet énekeikkel gyönyörködtették, oktatták, és bódogították; és, hogy még azok a' nevezetes hibák-is, melyek az ő költeményében találtattnak, és a' mellyeket némelly Tudósok annyiszor nevetségesekké tenni haszontalanul igyekeztek, többnyire mind olyan-szerűek, a' mellyeket csak egy nagy elme követhetett-el.”<sup>113</sup>

A gondolatmenet során hivatkozik még a századközép emocionalista fenség-értelmezéseinek sorába tartozó Mendelssohn és Home munkáira is,<sup>114</sup> de nagyon tanulságos, hogy ezeket éppen nem a fenséges tulajdonképpeni leírása összefüggésében hasznosítja. Home műve a művészetelméleti tudatosság és a kritika szerepének szükségessége bizonyítására említettetik, Mendelssohné pedig a szoros fordítás elvének alátámasztására.<sup>115</sup> Ez utóbbi esetben egyébként a Mendelssohntól vett Klopstock-idézetet egy Longinosz-citátum követi, a nagyobb nyomtaték kedvéért. A longinoszi mű egyébként szélesebb körben is ismert volt a 18. század végi Magyarországon, úgy is mondhatnánk, a fenségesről szóló elméleti írások közül ez volt az egyik, amely valamiféle hatást fejtett ki. Tarnai Andor is idézi az Ephemerides Budenses 1790-es és 1791-es latin nyelvű, névtelenül publikált recenzióit, amelyek Göböl Gáspár egyik munkáját bírálva, valamint a Rájnis-Batsányi-vitát ismertetve Longinosz traktátusát idézték a fenséges kategóriája kapcsán.<sup>116</sup> A Péczeli által a Mindenés Gyűjteményben közölt, francia eredeti után készített cikkek pedig a fenséges példáiként felemlítik Longinosz nevezetes bibliai citátumát, amelyet fentebb már ugyancsak idéztünk.<sup>117</sup> Gyakran hivatkozik Longinoszra Révai Miklós is

<sup>112</sup> BJÖM II, 159.

<sup>113</sup> BJÖM II, 159, vö. Longinosz már idézett részével, XXXVI, 1.

<sup>114</sup> Moses MENDELSSOHN, *Betrachtungen über das Erhabene und das Naive in den schönen Wissenschaften* (1758); Henry HOME, Lord Kames, *Elements of Criticism* (1765), Batsányi német fordításban ismerte (*Grundsätze der Kritik*).

<sup>115</sup> BJÖM II, 184–185.

<sup>116</sup> TARNAI, i. m., 77, 81.

<sup>117</sup> Mindenés Gyűjtemény, VI, 346–349: *A' Magasságosról, vagy subliméről*; 350–354: *Más jegyzések a' magasságosról*; 354–358: *Ugyan arról más jegyzések*; 370–372: *Az enthuziasmusról*; vö. PENKE Olga, *A Mindenés Gyűjtemény egyik forrása: az Esprit des Journalistes de Trévoux*, MKsz, 1988, 271.



*A magyar szép toll* című Adelung-fordításban, illetve átdolgozásban.<sup>118</sup> Általában igaz tehát Mezei Márta megállapítása, mely szerint az elragadtatás fokozott hangsúlyozása mellett is alapvetően meghatározóak maradtak a kor szemléletében a retorikai-poétikai normák,<sup>119</sup> a változás Longinosz nyomán, ezek átértelmezésével kezdődött meg.

Batsányi tehát Baróti mellett kiállván Milont veszi védelmébe, pontosabban Milton eposza mellett érvelve a „Fenség” ízléstörekvését képviseli nagy határozottsággal. A vitában azonban nem is kerül szóba a miltoni fenség Baróti általi megvalósításának s általában: a „Fenség” kifejezhetőségének a kérdése. Rájnis számára ez kérdéssé sem válik, Batsányi pedig teljesen elfogadhatónak tartja a (Baróti által alkalmazott) hexameteres formában benne rejlő választást, a latin költészeti hagyományok követését. Ez egyértelműen kapcsolatba hozható azzal az elméleti tájékozódással, amely Batsányi egyik fő jellemzőjeként tűnik elő: számára a fenséges teoretikusan leginkább a longinoszi tradíció jegyében, egy megújított retorikus hagyományként értelmeződött, vagyis problémamentesen összesimult a bécsi jezsuita költészet eszmei és irodalmi világával, amely Batsányi egyik útra bocsátó hagyományát jelentette.<sup>120</sup>

## b) Század közepi minták

Batsányi a miltoni eposz tárgyának leírásakor megjegyzi: „mi lehet ezeknél felségebb?, mi lehet egy Keresztény Poétához méltóbb, és illendőbb?”, majd továbbfűzve a gondolatot, hozzáteszi: „mitsoda ditsőségére nem szolgál e’ szerént Miltonnak *Klopstock*’ Messiássa? mellynél felségesebb munkát még emberi elme nem költött”.<sup>121</sup> Klopstock nagy vallásos eposzát, a *Messiást* a 18. század közepén dolgozta ki, mintegy húsz év munkájával. E mű azonban nemcsak vallásos tárgya miatt vált a fenségértelmezések egyik fő példájává, hanem modern költői nyelve okán is. A Magyar Museum egyik reprezentatív fordítása pedig Kazinczytól éppen a *Messiás* részlete. Kazinczy nagyon készült a teljes mű kidolgozására (végül el is készült vele, de az nem jelent meg), s nyilvánvaló elméleti tudatossággal választotta ki, ahogy erről a Magyar Museum 2. számában található reflexiója is vall: „MUSEUMUNK’ első Negyedében látták már Olvasóink egy példáját a’ Klopstock’ tsak-nem utól-érhetetlen magas repületeinek, ’s annak az erőnek, mellyel ő az Olvasót szinté meg-rázza; ’s nagyon meg-kellene tsalatkoznom, ha Fordítóját homályossággal nem vádolták volna. De ő nem tsak a’ fordításban homályos; az ő még a’ Németben-is, annyira, hogy midőn még tsak kezdett írni, sokan, nevezetesen Basedow, barátságosan kérték, ne tsapjon olly magasra, mert nem fogják meg-érteni. Tanúljon meg-érteni, a’ ki érteni akar; felele Klopstock az önnön-érdem-érzésének büszkeségével; ’s ímé a’ következés meg-mutatta, hogy Német Ország

<sup>118</sup> Az 1804–1806 táján, *A’ magyar deákság* második köteteként készült mű csak 1973-ban jelent meg (kiad. ÉDER Zoltán).

<sup>119</sup> MEZEI, i. m., 49–50.

<sup>120</sup> Vö. BJÖM I, 527; II, 420–425.

<sup>121</sup> BJÖM II, 160.

tanulta – 's meg-tanulta érteni. – Nékünk elég az, hogy ötet fordíthatjuk.”<sup>122</sup> Egyik korabeli levelében még sarkosabban fogalmazza, fogalmazhatja meg szándékait a Klopstock-fordítással: „Jaj nekem úgy a' Messziásommal, ha annak nem az öltözetét, hanem az előadott dolgot nézik. A' Zelóta azzal fog vádolni, hogy a' Szent történetet nem a' Biblia szerint adom-elő; a' Zelóta ellenkezője pedig, (ha csak Philosophus és nem Poéta is) azzal, hogy eggy olyan ízetlen tárgy körül fáradtam.”<sup>123</sup>

Ugyanez a tendencia, a vallás szent tárgyának és a Bibliának művészi témaként és nyelvként való felfogása érhető tetten Robert Lowth *De sacra poesi Hebraeorum* című művében s ennek hazai recepciójában.<sup>124</sup> Lowth könyve jelentős hatást gyakorolt az európai esztétikai gondolkodásra azáltal, hogy a régi zsidó poézis költészetként való felfedezésével a fenséges egy lehetséges nyelvi-irodalmi megvalósulására adott mintát. Lowth gondolatvilága a teológiai stúdiumok terméke,<sup>125</sup> sikere viszont éppen azzal magyarázható, hogy eredményei kiválóan felhasználhatóak voltak a fenség-értelmezések és a kor társteóriái számára. A gondolati irány folytatókra talált a francia l'abbé du Contant de la Molette és Herder műveiben, Magyarországon Szerdahely György Alajos 1782-ben már említi, Kis János 1791-ben fordít tőle (*Herkules*), Batsányi az 1810-es évek elején Lowth könyvének francia fordítását olvassa és jegyzeteli, s megvan könyvtárában Herder műve is.<sup>126</sup>

A legjelentősebb hatást azonban kétségtelenül Földire és Csokonaira gyakorolta, ez utóbbira tett hatása feltehetően összefügg Földi inspirációjával is. Földi János 1792-es cikkében Lowth könyvének 19. fejezetét fordította és kommentálta. Ez az a rész, amely a *parallelismus membrorum* jelenségével foglalkozik. Földi nem egyszerűen átvész, hanem tovább is gondol, felismeri e szabad verssel kapcsolatba hozható verstani jelenség általános költészettörténeti vonatkozásait.<sup>127</sup> Csokonai Jones-jegyzeteiben (*Az ázsiai poézisről* címen ismert írásban) és más helyütt kifejezetten Lowth gondolati inspirációi szerint törekszik egy sajátos aranykori világ megragadására.<sup>128</sup> Révai Miklós pedig, Lowth-tól függetlenül, Calmet nyomán és jóval korábban, 1781-ben fedezi fel magának (műve kéziratban maradt) a héber költészet jelentőségét.<sup>129</sup> A latin antikvitástól eltérő irodalmi mintát kínáló művek sorában még jelentős hatást gyakorolt a magyar irodalomra, első-sorban Csokonai vonatkozásában, az ázsiaiak poézisét általában is tárgyaló Jones műve

<sup>122</sup> MM I. kötet, 2. szám, XVII. darab.

<sup>123</sup> Kazinczy Vitéz Imréhez, 1789. augusztus 23.; KazLev I, 440.

<sup>124</sup> HORVÁTH Iván, *A grammatikai szemlélet kezdetei a magyar verselméletben*, IJK, 1972, 290–305, főleg 290–296; vö. Uő., *Batsányi kiadatlan jegyzetei Lowth-hoz*, IJK, 1971, 499–500.

<sup>125</sup> Vö. SZAJBÉLY Mihály kéziratoss könyvében az *Eredetiség és nemzeti sajátosságok: A nem-antik hagyomány* című rész végén.

<sup>126</sup> Vö. HORVÁTH, *A grammatikai...*, i. m., 290–291; BJÖM III, 401.

<sup>127</sup> Vö. i. m., 292–294; KECSKÉS András, *A magyar verselméleti gondolkodás története*, Bp., 1991, 186.

<sup>128</sup> SZAUDER József, *Csokonai poétikájához*, i. m., 353–359.

<sup>129</sup> Révai Miklósnak a versszerzés két különböző módjáról, a hangmérséklésről és a párosvéghangzásról íratott vetélkedése = *Hagyományörzés és hagyományteremtés a versújítás korában*, szerk. KECSKÉS András, Bp., 1999, 113.

és Mallet-nak az északi népek költészetét és mitológiáját bemutató kiadása.<sup>130</sup> A legfontosabb azonban ezek sorában kétségtelenül Macpherson Ossziánja volt.

## 2. Batsányi: „bárd és látnok”

### a) Osszianizmus

A magyar irodalom józsefi korában<sup>131</sup> tehát egyszerre zajlott Longinosz és a kulturális primitivizmus szövegmintáinak a recepciója, amelyek – mint láttuk – (a 17. század második felében és a 18. század közepén) majd egy évszázaddal követték egymást az európai művészetelméleti gondolkodásban. A recepció néhány teoretikus igényű írásban (rövid újságcikk, vitairat, recenzió) és fordításokban öltött testet. A fenséges mibenlétére irányuló kérdés, ha érintődik egyáltalán, lényegében a longinoszi traktátus kijelölte kereteken belül exponálódik, a század közepi irodalmi mintákkal való számvetés viszont, amely elsősorban a kifejezés lehetőségeit kutatja, már a modern érzékenységgel áll kapcsolatban. E kettősség legtisztábban Batsányi János korabeli munkásságában érhető tetten. Batsányiéban, aki élete nagy tervét a magyar Osszián elkészítésében és kiadásában határozta meg.

Macpherson 1765-ben publikálta Osszián énekeinek gyűjteményét, amelyről hamar kiderült, hogy jelentős részben hamisítvány. Ez azonban nem gátolta meg diadalútját, amiből arra következtethetünk, hogy valami, „a kor levegőjében” alapvetően meglévő igény elégült ki benne.<sup>132</sup> Ez a valami egyrészt a múlt, a hajdanvolt dicsőség fenséges világának megidézésében fedezhető fel, másrészt a megidezés módjában, nyelvi világában. Az időbeliség, a múlt problematikája a skót felvilágosodás társadalomfilozófiai kontextusába illeszkedve tűnt fel és kapcsolódott össze a „Fenség” kategóriájával, így e gondolati összefüggés tendenciaszerűen tartott a patrióta eszmévilág felé. Másfelől azonban az ossziáni szövegek mint egy hajdanvolt kultúra emlékei, újszerű mintát is kínáltak arra nézve, hogyan fejezhető ki ennek az elveszett világnak a fensége, illetve egyáltalán a „Fenség”.

<sup>130</sup> Vö. SZAUDER, i. m., 323–335, 360–367.

<sup>131</sup> Lásd erről *Egy korszak kijelölése* című dolgozatomat (In *honorem Tamás Attila*, szerk. GÖRÖMBEI András, Debrecen, 2000, 65–79).

<sup>132</sup> „Az Osszián-láz egyik alapvető forrása épp a macphersoni csalásban rejlik. Azáltal, hogy Macpherson az eredeti, természetes, primitív érzésvilágú gael énekekbe beolvasztotta, hozzátoldotta saját kora költészeti tudásának jellegzetes homéroszi és biblikus mozzanatait, nyelvi fordulatait, Young, Gray és Hervey költészetének jellegzetes motívumait, a klasszikus antik eredetiség és primitív költészet látszatát kelve, épp azt a költészetet hozta létre, melyre a korabeli közönség Gray, Young, Hervey, Gessner, Klopstock költészetén nevelődve vágyott. Meghagyta a klasszicitás és a primitív eredetiség illúzióját, ugyanakkor a kor elvárásainak megfelelően az új érzékenységre alapozott, szentimentális költészetet produkált.” (SÁRKÖZY, i. m., 133.) Az osszianizmus MALLER Sándor összefoglalása (*Ossian Magyarországon 1788–1849*, Debrecen, 1940) és a Batsányi kritikai kiadás jegyzetanyaga (BJÖM I, 526–550) után az utóbbi időben került újra az érdeklődés homlokterébe (SÓTER István, *Werthertől Szilveszterig*, Bp., 1976, 37 skk.; valamint SÁRKÖZY Péter és PÁL József idézett munkái).

Az ossziáni költészet első avatott és nagy hatású kommentátora Hugh Blair volt, aki-  
nek tanulmánya Cesarotti olasz és Denis ezen alapuló német fordításán keresztül terjedt  
el Európában (hozzánk döntően Denis, Harold és Petersen közvetítette).<sup>133</sup> Blair megadta  
az értelmezés alapvető kereteit,<sup>134</sup> amelyek aztán meghatározták az ossziáni szövegek  
repcióját Európa-szerte: az emberiség vad gyermekkorának eszményei tanulságosak  
lehetnek a műveltebb korok számára, s az antik mintákkal való összehasonlításban (pl. a  
nevezetes homéroszi párhuzamban, amely Herdernél is nagy szerepet kap<sup>135</sup>) is felmutat-  
ható önértékük. Az az archaikus nyelvi szerveződés pedig, amelyen megszólalnak, a  
modern költészet megújulásának lehetőségeire világít rá. Így jellemzi e nyelvet: „Az  
érzékeny és felséges az ő [ti. Osszián] két fő tulajdonsága. Semmi fürgenc és vidám nincs  
gondolataiban; semmi könnyebbszerű és enyelgő mondásiban. Mindenkori a nagynak és  
felségesnek magas tartományiban jár. Egy bizonyos hangot választ eleintén magának, s  
fenn tartja azt egész végig. – Szavai válogatottak és illendők; kiejtése rövid, hathatós és tele  
képekkel. Ugyanazért aki többször olvassa, többször és nagyobb mértékben érzi szépségeit.  
– Ossziánnak szíve egy nemes érzésekben, nagyságos és érzékeny indulatokban olvadozó  
szív, oly szív mely ég, s a képzelődést tűzbe hozza; szív, mely teli van, és áradozik.”<sup>136</sup>

Batsányi fordításában idéztük e passzust, amely először kiadott Osszián-fordításának  
Orczy Lőrínchez szóló ajánlásában található. De nagyon hasonlóan nyilatkozik Cesarotti is  
egyik jegyzetében: „A fordító biztos lehet abban, hogy az érzelmek, a gondolatok és kifeje-  
zések hű fordítása, mely természetesen nem megoldhatatlan feladat, komoly problémákat  
fog jelenteni a verselésben. A sorok rövidege és hosszúsága, a ritmus hullámlása és variá-  
lódása, a kádenciák száma és az ebből adódó harmónia, a mássalhangzók illeszkedésének  
különbözőségei, a rímek elhelyezése – mindez megváltoztathatja az érzelmeket, mert ezek-  
ben fejeződik ki a minden egyébtől különböző, sajátos szépség. Ha megváltoztatod a met-  
rumot, megváltoznak az érzelmek is, ... minden elromlik, a szöveg elveszíti eredeti jó ízlé-  
sét, megváltozik a hangok és érzelmek eredeti egyensúlya, mást hall a fül és mást lát a szem,  
mint az eredetiben ... és az egész kompozíció egy olyan organizmushoz kezd hasonlítani,  
ahol a végtagok működése nincs egymással összhangban.”<sup>137</sup> Olyan nyelvhasználati törek-  
vés körvonalazódik tehát Osszián körül, amely messze túlmutat önmagán, s ennek különös  
jelentősége van a magyar irodalomban, hiszen a bőbeszédű és erősen retorikus költői nyelv  
az irodalomban meghatározó jelentőségű volt a korban.

<sup>133</sup> SÁRKÖZY, i. m., 126; BJÖM I, 527–528.

<sup>134</sup> Vö. *The Sublime: A Reader...*, i. m., 13, 196.

<sup>135</sup> Vö. *The Sublime: A Reader...*, i. m., 209–210; HORKAY HÖRCHER Ferenc szöveggyűjteményében: i. m.,  
173–174; HERDER, *Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder der alter Völker* (1773), a vonat-  
kozó rész magyarul: *A szentimentalizmus*, szerk. WÉBER Antal, Bp., 1971, 184–186.

<sup>136</sup> BJÖM I, 179; a jegyzet e részt laza fordításnak, kivonatnak minősíti (530), noha az eredetihez viszonyítva  
egy-két mondat kihagyásától eltekintve pontosnak mondható (vö. HORKAY HÖRCHER Ferenc szöveggyűjteményé-  
ben: i. m., 171–172; az angol eredetiben: *The Sublime: A Reader...*, i. m., 209).

<sup>137</sup> Idézi SÁRKÖZY, i. m., 140.

## b) Ossziáni szerepminta

Osszián divat lett nálunk is, elsősorban Batsányi és Ráday Gedeon nyomán, a teljes Osszián fordítását azonban Kazinczy készítette el s jelentette meg 1815-ben.<sup>138</sup> Mindazonáltal senkinek a pályáján nem játszott olyan meghatározó szerepet Osszián, mint a Batsányién. Kezdetben, ahogy arról Kazinczy egy 1786-os leveléből értesülünk, Batsányi Tasso eposzát akarta lefordítani, csak nem volt eredetije.<sup>139</sup> Az eredendő irányultság e tervben is jól tetten érhető, miként abban is, hogy Klopstockot csodálja s hogy Barótit Milton fordítására ösztönzi. Ő maga azonban találkozik az ossziáni szövegekkel,<sup>140</sup> s ez meghatározza további pályáját: élete végéig küzd az anyaggal, hol költői prózában, hol hexameterben, hol jambusban kísérletezve visszaadásával, hogy végül soha ne készüljön el vele.<sup>141</sup> Az elérhetetlen mintával való küzdelemben azonban magáévá hasonította az ossziáni világot, s legjelesebben: az ebben a világban megtestesülő költőszerepet.

A költőszereppel való azonosulás igazából már a kezdet kezdetén megtörténik. Teleki Józsefhez szóló, 1788. november 1-jei levelében írja e nevezetes, sokat idézett sorokat: „Az vala fő s legelső tárgyam, hogy ennek az isteni költőnek szívreható énekei által magyarainkat megihletvén, hazájokra s önnön magokra emlékeztessem. Bárdussa akartam lenni magyar nemzetemnek, s a régi kelták történeteiben tükröt tartani polgártársaim eleibe; édes anyám nyelvén akartam siratni erkölceinknek elhanyaglását, dicsőségünknek kimúlását! mert oly körülményekben vagyunk, hogy, hacsak teljességgel el nem rontotta már szívünket az idegen maszlag, szükségképpen meg kell illetődnünk egy Hazája veszedelmét oly érzékenyen kesergő öreg vitéznek panaszára.”<sup>142</sup> Batsányi Ossziánban a nyelvi kifejezés újszerű lehetőségei mellett egy erős kisugárzású költőszerepre is rátalált.

Az indíttatás megvolt benne. 1785-ben kiadott, *A' Magyaroknak Vitézsége* című könyvecskéjének, amely egy század közepi jezsuita szerző munkájának a fordítása s részbeni átdolgozása, előszavában írja: „e' könyvetskének magyar nyelven való ki-adására magamat azon okból adnám, hogy abban Hazánknak VITÉZEIT Nemzetemmel nyelvünkön jobban

<sup>138</sup> Minderről lásd MALLER Sándor és a BJÖM összefoglalásait.

<sup>139</sup> KazLev XXII, 20.

<sup>140</sup> Kazinczy emlékezése szerint már 1785-től foglalkozott Ossziánnal, de ez az adat nem hitelesíthető; annyi bizonyos, hogy először 1787 vége felé kezdett intenzíven dolgozni a fordításon (BJÖM I, 528).

<sup>141</sup> Már a Magyar Museum 3. számának Toldalékában ír ennek nehézségeiről: „Nem egy-könnyen fog Poéta találkozni, a' kinek költeményeit nehezebb volna Magyar nyelvre által-tenni, mint ugyan Ossziánnak Énekeit; és ezen okból előbb-is reménylhet a' Fordítója gyengébb meg-ítéltetést; de, ha valamire mehettem, 's mehetek vele, azt tsakugyan azon reguláimnak, vagy-is inkább, azon regulák szerint vezérő ennen érzésemnek fogom tulajdoníthatni. [...] egy szóval: Ossziánt oly *híven, igazán, és jól* fordítsam, hogy a' ki ötöt más valamely nyelvenn olvasta, 's ismérni tanulta, nálam-is szinte oly felséges, oly érzékeny, rövid, és hathatós Énekesnek lenni talállya; sőt, mivel az anyai nyelv szívre-hatóbb szokott lenni, még nagyobb illetődéssel olvashassa.” (BJÖM I, 175.)

<sup>142</sup> Idézi BJÖM I, 529. Ugyanitt olvasható Kazinczy véleménye is: „Én azt tartom, hogy Osszián jobb kézbe nem akadhatott. Szava, járása s mozdulása s mindcne egy régi *rittert* mutat; nincs rajta semmi francia sikló könynyűség, semmi megelőző, elfogadni kész ajánlóság; tiszta s velős magyarsággal szól és ír, noha akcentusa elárulja, hogy közelébb született a stíriai, mint a moldvai hegyekhez, és csudálást érdemlő munkássággal s fáradhatatlansággal bír, azt amit kiád, annak rendi szerint kikölni.” (*Magyarországi utak*, Kassa, 1789. június 22., idézi BJÖM I, 533.) Virág Benedek egyenesen „Ossziánunk”-nak nevezi Batsányit (Magyar Museum, II, 140).

meg-esmértethetném, és ezeknek, kik Hazájukért és annak ditsősségeért magokat fel-áldozni nem szánták, nemes példáikkal, édes Hazánk reményére nevelkedő Iffiaiunknak könnyen hajlo sziveket hasonlatos igyekezetekre serkentgetném.”<sup>143</sup> Ma már jól ismerjük azt a folyamatot, amely a Habsburg-orientációjú jezsuita költészetet a magyar nemesi-rendi szemlélethez közelítette.<sup>144</sup> Az e költészetbe tartozó Gasó István-könyvvél Batsányi Pesten, az Orczy-ház szellemi környezetében találkozott, s hatását e befogadói pozícióban fejtette ki. A történelem mint nemzeti példa és az ezt megénekelő költő alakja tehát már Batsányi első munkájának a középpontjában állt. Ez a tájékozódás talált rá Ossziánban a bárdköltő alakjára.

„A bárdok vagy bárdusok olyan különös rendbéli emberek voltak az északi népeknél, kik, hivataljok szerint, azoknak jeles cselekedeteiket énekelve magasztalták, versekbe foglalták, s e szerint emlékezeteket a később időkre általküldötték. Ezek az énekek egyzersmind történetes könyvek helyett szolgáltak nekik; és annál több hitelt érdemlettenek, minthogy azoknak szerzőik a megénekelt dolgoknak többnyire szemmel-látó tanúi voltak. Akkoriban a muzsika és poézis a politikának fő eszközei voltak; és egyenesen a nemes erkölcsnek terjesztését és a nemzeti jó szokásoknak s szabadságnak fenntartását arányozták” – írja Batsányi 1789-es Osszián-fordítása, a *Kárthon* előbeszédében.<sup>145</sup> Itt elszakad Osszián egyéni alakjától, s általában beszél egy költőtípusról, amely főleg az északi népek költészetében volt domináns (bár megemlíti, hogy a magyaroknál is vannak ezek léteire utaló nyomok<sup>146</sup>). Az ossziáni bárdköltő nagyhatású szerepnek bizonyult a német irodalomban is (pl. Klopstock, Kretschmann, Gerstenberg), s ezt adaptálta az osztrák bárdköltészet, a bécsi jezsuita költészeti hagyomány alapján. Magyarországra nagy hatással Denis közvetítette, aki „a jezsuita-költészet antikizáló s kegyesen hősies formába stilizálja a kelta bárd énekeit; aztán Sined névvel maga is bárdá alakul, úttörője s mintája lesz az osztrák monarchista bárdköltészetnek”.<sup>147</sup>

Batsányi szerepválasztása ebbe a költői vonulatba illeszkedik bele. A Magyar Múzeum *Bévezetésében* is a nemzeti múltra való visszatekintéssel kezd irodalmi elképzeléseinek vázolásába (s éppen ez az a rész, amely nem volt meg Kazinczy első változatában).<sup>148</sup> A múltból a hősiesség dicső példáit, majd a visszavonás okozta pusztításokat emeli ki, alapvetően a jövőre vetett tekintettel: intésként a jelen magyarjaihoz, akiknek kezében van a jövő. Ez a jövővonatkozás azonban a bárdköltői szerep másik alakváltozatával hozható összefüggésbe, azzal, amely Batsányi költészetében *A látó* szerepkörében tárgyiasult.<sup>149</sup> A bárd a múlt eseményeit énekli meg, a hajdanvolt nemzeti nagyságot, az annak elveszése feletti fájdalmat s az ebből fakadó morális intést a jelenhez. A jövőre a látnok veti a tekintetét. A vatesz-költői szerepet archaikus hagyományok közvetítették,

<sup>143</sup> BJÖM II, 12.

<sup>144</sup> BJÖM II, 422–424; SZÖRÉNYI László, *Hunok és jezsuiták*, Bp., 1993.

<sup>145</sup> BJÖM I, 189.

<sup>146</sup> „A bárdusok olyan énekesek voltak a régi északi nemzeteknél, kik azoknak nevezetes bajnokait énekelve magasztalták. Azt írja *Priscus Rhetor*, hogy Attilának idejében nekünk is voltak ilyen énekesek; noha munkáik a mi időnkig fenn nem maradhattak.” (*Osszián utolsó éneke*, 2. jegyzet, BJÖM I, 181.)

<sup>147</sup> BJÖM I, 527; vö. Rudolf TOMBO, *Ossian in Germany*, New York, 1901.

<sup>148</sup> Vö. BJÖM II, 91–92, 440–441.

<sup>149</sup> Vö. BÍRÓ Ferenc, *A felvilágosodás korának magyar irodalma*, Bp., 1974, 354.

legjelesebben a próféták bibliai alakjában öltött testet, de az antik görög költészetben ezt a szerepet töltötte be Pindaros is.<sup>150</sup> E szerep zökkenőmentesen illeszkedhetett a bárd szerepéhez, hiszen a nemzet sorskérdéseit megszólaltató énekest formált meg mindkettő. A múlt, illetve a jövő felé való fordulás egyaránt a jelenhez szóló intés pozíciójából történt, a múlt lelkesítő vagy intő példái és a jövő perspektívája a hazafiak mozgósítására szolgálnak. A bárd és látnok költő a haza szószólója, a múlt és a jövő titkainak tudója.

### 3. Kazinczy: „pap és katona”

#### a) Gráciámítosz

Kazinczy 1777-ben, útban Bécs felé, megállván Pesten Gessner-kiadást keresett Weingand könyvkereskedőnél. Ezek már mind elfogytak, de mint a *Pályám emlékeztetében* írja, „szemembe tűnt a Wieland Musárona és Gráciái, hollandiai papirosra s Geysernek sok képeivel, vignettivel, Oeser után. Nem ismerém a Wieland nevét, nem a könyvet, de a szép nyomtatás kíványt támaszta bennem azt megvenni. Útam alatt Bécsig mindég azt olvasám, s nem értettem. De addig olvasám, míg végre megértettem. Azután Musáron, a Gráciák és Diogenes vala olvasásom, s egyedül a három.”<sup>151</sup> Az élmény elhatározó jellegűnek bizonyult Kazinczy pályájára nézve, s utóbb a művek fordítására is vállalkozott. A *Sokrates Mainomenos oder die Dialoge des Diogenes von Sinope* (1770) fordításával el is készült, az 1793-ban megjelent könyvecskét azonban a cenzúra betiltotta.<sup>152</sup> A *Die Grazien* (1770) fordításához is hozzákezdett, de csak az első két könyvig jutott el.<sup>153</sup> A *Musarion oder die Philosophie der Grazien* (1768) fordítását Kazinczy legbensőbb barátja, Kis János készítette el, 1795-től kezdődően, több évi munkával.<sup>154</sup> Wieland e művei iránt a kor más költői is érdeklődtek. Ányos Pál 1782-ben, Kazinczytól függetlenül, egy részletet fordít a *Die Grazien*ből és beilleszti az *Érzékeny levelek* IV. darabjába,<sup>155</sup> Csokonai pedig 1793-ban, Kazinczyval egy időben és minden bizonnyal az ő inspirációjától áthatottan is, szintén nekikezd e mű fordításának, de csak az első könyv feléig jut el.<sup>156</sup> Wieland több más műve is népszerű volt a korban, több fordítás is készült belőlük.<sup>157</sup> Az 1800-as évek elejétől pedig egyre szélesebb körben terjed a grácia-kultusz, elsősorban Kazinczy hívei körében, de azért nem csak ott.<sup>158</sup>

A Wieland-recepcióban és a német gráciakultusz meghonosításában Kazinczy meghatározó szerepet töltött be. Az eleve benne rejlő fogékonyság találkozott az inspiratív

<sup>150</sup> Vö. CSETRI, *Nem sokaság, hanem lélek, i. m.*, 51–55.

<sup>151</sup> KAZINCZY Ferenc *Művei*, kiad. SZAUDER Mária, Bp., 1979 (a továbbiakban: KazMűv), I, 236.

<sup>152</sup> Vö. BUSA Margit, *Adatok Kazinczy Ferenc Diogenes-fordításához*, Könyv és Könyvtár, 1985, 87–96.

<sup>153</sup> Közli GERGYE László, *Kazinczy Ferenc egy kiadatlan fordítási töredéke*, ItK, 1991, 460–466.

<sup>154</sup> CSÁSZÁR Elemér, *A német költészet hatása a magyarra a XVIII. században*, Bp., 1913, 122.

<sup>155</sup> ÁNYOS Pál *Válogatott művei*, kiad. LÖKÖS István, Bp., 1984, 101.

<sup>156</sup> CSOKONAI VITÉZ Mihály *Összes művei: Szépprózai művek*, kiad. DEBRECZENI Attila, Bp., 1990, 50–53, 310–319.

<sup>157</sup> Vö. CSÁSZÁR, *i. m.*, 69–71, 120–122.

<sup>158</sup> Lásd erről GERGYE, *i. m.*, 39–42.

mintával, s e találkozás nyomán művészi eszmélkedése határozott ízléstörekvéssé alakult, amelyet aztán hatásosan tudott képviselni a továbbiakban. A wielandi inspiráció leginkább a fogság előtti időszakban volt intenzív, utóbb ez alárendelődött a winckelmanni esztétikai törekvéseknek.<sup>159</sup> Noha a sorrendet illetően éppen a fordítottja történt annak, ami a gráciakultusz tekintetében a német művészeti gondolkodásban és irodalomban végbement (lásd a korábbiakat), mégsem beszélhetünk egymást váltó hatásokról. Már a *Pályám emlékezete* idézett részletéből is kitér, hogy Kazinczy képzőművészeti érdeklődése<sup>160</sup> kezdettől fogva igen erős volt, a Wieland-könyvben is a metszetek és a nyomtatás minősége ragadta meg elsőre. Az idézett rész folytatásában pedig, mikor leírja a bécsi Belvedereben tett látogatását, különös hangsúlyt fektet e fogékonyság kiemelésére. Sorait a következő, önértelmező megállapítással zárja: „Azonban nem rossz órában született, aki a remekművek első látásakor úgy ragadtatik meg egy Van-Dycki-fej által, hogy sok napokig mindég szemei előtt látja azt lebegni, mint a szerelmes ifjú a megpillantott s egyszerre el is tűnt leányt.”<sup>161</sup> Azt persze már korábban megállapította, hogy „kevélységem ellohad, arra is emlékezvén, hogy a dagadt szemhéjú fej [Van Dyck festményén] nekem akkor még becsebb vala, mint a Coreggio Iója, és mint mindaz, amit az olasz iskola szobáiban láték.”<sup>162</sup>

A német dalköltészet és gráciakultusz hatása tehát együtt volt jelen a fiatal Kazinczy szemléletében a képzőművészeti inspirációkkal. Ezek elválaszthatatlanul összekapcsolódtak azon indítatásokkal, amelyeket a göttingai neohumanizmus jelentett Kazinczy számára. Az ebbe az irányba való tájékozódás pedig a felekezeti művelődési csatornák hatékonyságával éppúgy magyarázható, mint a református kollégiumok szépművészet-ellenességének taszító hatásával.<sup>163</sup> Mind az irodalmi, mind a képzőművészeti mintákban történtek változások, hiszen ahogy Van Dyck helyére utóbb Winckelmann szellemében az olaszok kerültek, úgy az égi és a földi szépség wielandi egységét a goethei, schilleri eszményítés váltotta fel. A módosulások párhuzamosan zajlottak, jellegükben analóg módon, de az alapvető vonásokat nem érvénytelenítve.<sup>164</sup> Ezek az alapvonások leginkább az 1780-as évek második felének költői ars poeticáiban érhetők tetten, ahogy azt Csetri Lajos és Gergye László elemzéseiből tudjuk.<sup>165</sup> A Kazinczy minden kötettervében az első két helyen álló *Az áldozó* és *A tanítvány*<sup>166</sup> egyaránt a költői öntudat megnyilvánításaként

<sup>159</sup> Vö. erre nézve BÁN Imre, *Kazinczy Ferenc klasszicizmusának kérdéséhez*, ItK, 1960, 40–50; SZAUDER, *A klasszicizmus...*, i. m., 117–122; FRIED István, *Kazinczy neoklasszicista fordulata* = i. m., 44–60.

<sup>160</sup> Vö. erre nézve CSATKAI Endre, *Kazinczy és a képzőművészetek*, Bp., 1983; FRIED István, *Kazinczy és a képzőművészetek* = i. m., 99–114.

<sup>161</sup> KazMűv I, 237–238.

<sup>162</sup> KazMűv I, 237.

<sup>163</sup> Vö. KazLev I, 396; II, 296.

<sup>164</sup> Lásd erre nézve elsősorban FRIED István és GERGYE László könyvét.

<sup>165</sup> CSETRI, *Kazinczy „A tanítvány”-a*, i. m.; GERGYE László ugyancsak többször idézett könyve.

<sup>166</sup> A versek eredeti kéziratai nem maradtak fenn, töredékeiket Kazinczy emlékezetből rekonstruálta, a hiányzó részeket pedig újrადolgozta, így kései szövegváltozatokból vagyunk kénytelenek az 1787-es szövegállapotra érvényes megállapításokat levonni. Filológiaiailag nyilvánvalóan nem teljesen korrekt az eljárás, mindazonáltal a körültekintő szövegelemzések eredményeit lényegileg nem látjuk veszélyeztetve ezáltal.



született, egyértelmű szerepartikuláció jegyében, ennek különböző vetületeit hangsúlyozva. Amint arra Gergye László rámutatott, a személytelenség–személyesség, a wielandi, illetve a Gessnerhez, Höltzhez köthető inspirációk, a pindaroszi és a horatiusi ódaforma, a mitologizálás–mitológiamentesség, az entuziasztikus jelleg, illetve az epikureus és eudaimonisztikus hangulat kettősségeiből épül fel ez az ellenpontoszó szerkezet a két vers között, amellyel Kazinczy „egyazon jelenség, költői tárgy különböző oldalainak (a költészet általános értelemben vett fontossága, illetve mint élethivatás, személyes életcél vállalása) bemutatására törekedett”.<sup>167</sup> A költészet mint személyes élethivatás a gráciáknak és a műsáknak áldozatot bemutató pap szerepében ölt testet, aki így mint kiválasztott közvetít az égi és a földi szféra között, más szempontból azonban a két szférában adott szépség és boldogság egyesítésére törekszik.

## b) Orpheuszi szerepminta

„Pap vólt már ama’ bódog mezőkön fel-állított Böltsesség’ Templomában *Orfeus*: az ártatlanság tiszta ruhájí fedezték testét, noha azt a’ Pásztorok között szokott világi öltözzel el-takarta” – kezdi Horváth Ádám Kazinczyhoz szóló nevezetes levelét, amelyben egy hosszú, szimbolikus értelmű történet segítségével saját szabadkőművessé avatását meséli el.<sup>168</sup> A költői szerepértelmezés a mítosz és a beavatás szabadkőműves szimbolikájának egymással összefonódó terein bomlik ki. „A költő–pap azonosságának szerencsés kifejezése Horváthnál a szimbolikus Pásztor alak, ami egyszerre jelenti a lélek pástorát és a pástorköltőt [...]. Horváth abban is következetes, hogy Orpheusra, a Pásztorra kétféle ruhát ad: alul fehér, papi, felül világi öltözzet.”<sup>169</sup> A költő és a pap szerepének ez az egymásra úsztatása nyilvánvalóan magában foglalja a Kazinczy által képviselt ars poetica visszaigazolását. Az *áldozó* és *A tanúvány* fogadtatástörténetéről ugyan nem állnak rendelkezésünkre idevágó adatok, ami azonban nem azt jelenti, hogy ez az ars poetica és a benne testet öltő költői szereptudat nem volt ismert legalább Kazinczy szűkebb körében. Sőt a Horváth-level éppen eme ismertség és elfogadottság ki nyilvánításaként olvasható.

Kazinczy mint költő és pap Orpheuszként jelenik meg. Orpheusz, a legendás thrák lantos, a költő és pap archetipikus alakja.<sup>170</sup> Lantosként bűverejű énekes, aki képes megszelídíteni a vadállatokat, s leszállván az Alvilágba, még annak urát, Hadészt is megényhíteni, Apollón isten papjaként pedig misztériumok, beavatási szertartások alapítója. „Orpheusz alakja kezdettől fogva Apollón és Dionüszosz kettős jegyében jelenik

<sup>167</sup> GERGYE, i. m., 50.

<sup>168</sup> KazLev I, 529; vö. PÁL József, *Kazinczy Orpheusáról = A Herman Ottó Múzeum Évkönyve*, XXVII, Miskolc, 1989, 205–225; JÁSZBERÉNYI József, *Arion a’ Böltsesség’ Templomában*, Protestáns Szemle, 1998, 152–181, főleg 157–161.

<sup>169</sup> PÁL, i. m., 211.

<sup>170</sup> Mint Mircea ELIADE megállapítja, alakja az archaikus sámánalakokkal mutat hasonlóságot (*Vallási hiedelmek és eszmék története*, Bp., 1995, II, 146, 147).

meg.”<sup>171</sup> A két, egymással vetekedő isten között Orpheusz egyértelműen az általa napistenként tisztelt Apollónt választja, aki a költészet istene is egyben, tőle kapja lantját Orpheusz; bosszúból szabadítja rá Dionüszosz a bakkhánsnőket, akik megölik és testét szétszaggatják. Ugyanakkor e két istenhez (és csak hozzájuk) egyaránt kötődnek beavatási szertartások, noha a bakkhanáliák és az apollóni katharizisz nyilvánvalóan egymás ellentettjeként fogható fel.<sup>172</sup> Az orphikus hagyományban e két isten és e két beavatás közelítése figyelhető meg, a lélek halhatatlansága jegyében: „Az isteni és az emberi egyfajta egyesülése a dionüszoszi *orgiák* során is megvalósult, ám időleges volt és csupán a tudat lealacsonyodásával volt elnyerhető. Az »orphikusok« [...] az *orgiát* a *katharizisszal*, az Apollón által tanított megtisztulási eljárással helyettesítették. A lantos jelképe és oltalmazója lett egy egész »beavatási« és egyben »népi« mozgalomnak, amelyet orphizmus néven ismerünk.”<sup>173</sup> Orpheusz alakja így egyben az isteni és emberi egyesítésének gondolatát is magában foglalta, az előbbi primátusával, s ez az értelmezés ugyancsak jól illeszkedik a Kazinczy-féle szereptudathoz (noha tőle ilyen explicit értelmezést nem ismerünk).

Az orphikus hagyomány érintkezik a szabadkőművesség szimbolikus gondolkodásának hagyományával, s Kazinczy esetében is nyilvánvaló az orpheuszi szerepmintának, a költő–pap szerepének összefüggése a szabadkőművességgel. 1789 decemberének végén, a levél írásának időpontjában Kazinczy barátai között már köztudott volt, hogy megjelenés előtt álló, önálló folyóiratának címe saját szabadkőműves neve lesz: Orpheus. Ráday Gedeonhoz írott levelében így érvel a választott cím mellett: „Én valóban magam is látom, hogy az Orpheus nevezet nem elegendő annak ki nyomására, a’ mit akarok: de rövid név, ’s nem szokatlan. Így nevezi Schiller a’ magáét Thaliának, noha az nem csak theatralis darabokat foglal magában, etc. etc. Orpheus poeta vólt, ugy de ez csak poesisre tartozik. Igen is, de az Orpheus ideája más tekintetekre is vonhat. Illyen az, hogy ő jobb gondolkozást terjesztett-el a’ hazájában. Én igyekszem jobb IZLÉST el-terjeszteni.”<sup>174</sup> A kérdést Kazinczy részben a névválasztás eredendően praktikus szempontjai felől közelíti meg, másrészt viszont burkoltan fogalmazott, de eléggé egyértelmű utalásokat tesz az orpheuszi mítoszban rejlő szimbolikus tartalomra. Nyilvánvalóan azért választotta szabadkőműves nevéül Orpheuszt, hogy a költő–pap mitikus alakjával kösse össze saját költői szereptudatát.

A folyóirat névválasztása ezt a döntést erősíti meg, egyben más hangsúlyokat is jelezvén. A „jobb gondolkozás” – „jobb IZLÉS” elterjesztésének analógiája a költő–papot egy másik szerepváltozatban állítja elénk: nem pusztán az isteni szféra, az abból eredő, azzal kapcsolatba lépő dal–szózat hangsúlyozódik, hanem a kiválasztottság másik oldala, a nem-beavatottak felé forduló meggyőzés is, a közvetítői feladat. Nagyon jellemző, ahogy ezt a kettősséget a szabadkőművességre nézve megfogalmazza Aranka Györgynek írott nevezetes, 1790. március 25-i levelének a végén: „*Szerzetes é vagy Vitéz*

<sup>171</sup> ELIADE, *i. m.*, II, 147.

<sup>172</sup> Vö. ELIADE, *i. m.*, II, 146, 147.

<sup>173</sup> *I. m.*, 148.

<sup>174</sup> KazLev XXIII, 23.

Atyafi? Mind a' kettő. Mert a' kőművesi [szék] éppen olyan, mint a' Maltheser. Félig pap, félig katona. Néha tömjén van kezébe, mellyet a' Teremtés Istenének nyújt bé, néha kard, mellyel az ártatlanságot védelmezi."<sup>175</sup> A kor szabadkőműves ikonográfiájában ez az ábrázolás igen elterjedt volt, több olyan nyomtatványt ismerünk, amelyekben a főalak függőlegesen kettéosztva félig papi, félig katonai öltözetet visel.<sup>176</sup> Ezzel a szimbolikával rokon egyébként Horváth Ádám idézett levele is. Pál József pedig arra hívja fel a figyelmet, hogy az idézett Kazinczy-levelel más részeihez ugyancsak társíthatók képi ábrázolások.<sup>177</sup> Filológiaiilag nem bizonyítható, hogy ezen ábrázolások valamelyike szolgált alapul Kazinczy szövegéhez, az azonban eléggé valószínűnek tűnik, hogy egyazon emblematikus hagyományhoz tartoznak. Az ikonográfiai közelítés megerősítheti a Kazinczy-féle szereptudat szabadkőműves összefüggéseit. A költő két létszféra között áll, pap és katona egyszerre: kiválasztottként felsőbb titkok tudója, aki egyben ezek közvetítésére, a beavatásra is kell hogy vállalkozzék. Kazinczy eleget kívánt tenni a kihívásnak.

#### 4. Szerep és költészet

##### a) Azonosulás és kiválás

A Batsányi és Kazinczy által tudatosan felépített költőszerepek egyaránt a „felhatalmazás” megtestesítői, de másként. Míg a „bárd és látnok” szerepe múlt és jövő, addig a „pap és katona” szerepe ég és föld viszonylatában értelmeződik. A múlt és a jövő persze ugyanúgy állapotokat jelöl itt, mint az ég és a föld, ugyanúgy statikus, eszményítő jellegű (vagyis nem ténylegesen időbeli, dinamikus) viszonylat. Az igazi különbség a filozofikus előfeltevésekben érhető tetten, abban, ahogy a szerep a közösség és az individualitás fogalmait kezeli. A „bárd és látnok” szerepe a nemzetnek vagy a hazának nevezett közösséghez rendeli önmagát, pozícióját e viszonylatban a teljes azonosulás jellemzi, s hatalma igazolását is attól a közösségtől kapja, amelynek énekesé. A „pap és katona” szerepe viszont nem emberi közösségtől eredezteti hatalmát, hanem egy felsőbb, titkos tudás birtoklásából és közvetítéséből, ami kiválasztottság-tudattal és a közösségből való *kiválással* jár együtt.

Batsányi gondolkodásában, ahogy azt legújabbban Bíró Ferenc feltárta, a haza fogalma áll a középpontban, céljai, tervei, cselekvései a haza javának előmozdítására szolgálnak. „A haza az időn kívül létezik – ez a fiatal Batsányi axiómája –, s így aki tehetsége, érde-

<sup>175</sup> KazLev II, 55.

<sup>176</sup> Vö. Franz GRUZENHOUT, *The Religion of Politics*, előadás az ISECS III. Kelet-Nyugat Szemináriumán, Oxford, 1991. július 29–31.

<sup>177</sup> „Én meg-makatsítottam magamat ki-tsikarni a' Superstitio kezéből a véres tört, és irtoztató képeről le-kapni az áll-ortzát.” (KazLev II, 51.) „A Babonaság kezéből elragadott tör és az arcáról lekapott maszk az emblematikus hagyományból került ide. A meglehetősen jól vizualizálható leírás a propagandisztikus célú metszetekre emlékeztet. Kazinczy mintát találhatott rá a közkeletű mitológiákon kívül Diderot *Pensées philosophiques*-jának 1746-os kiadásának címlapján is. A meztelen Igazság női alakja itt éppen letépi a Superstitio maszkját, a babonaság már elvesztette koronáját, a kezében lévő jogar már törött, oszlani kezd a sötétség. A másik motívum (pajzs, kard, lábon szárnnyak) Mantegna emblematikus értelmű festményén látható...” (PAL, i. m., 209–210.)

mei által hozzá tudja kapcsolni életét, maga is kívül kerül az idő hatalmán.”<sup>178</sup> A *Levél Szentjóni Szabó Lászlóhoz* című episztola ezt az azonosulási törekvést teszi meg a személyiség és a szerep alapvonásává:

... Haza! szívemnek bálványa! tenéked  
Szentelem én magam és minden szándékom ezentúl!  
A te javad és kiderülésed lesz tárgya fiadnak  
Már egyedül; – mivel ah! tenéked hasznodra lehetni,  
Boldogság; teveled s érted szenvedni, dicsőség! – —<sup>179</sup>

Az ilyen mértékű azonosulás persze önfeladás is egyben, de ez a vonatkozás Batsányi nézőpontjából fel sem merül. Számára az evilági aszkézis értelmet nyer a szolgálat hagyományos keresztényi fogalmának a hazához való kapcsolásában, vagyis „a haza fogalma a hagyományos vallás szemléleti formáiba ömlik bele”, s „a személyiséget a maga szolgálatára rendeli”.<sup>180</sup>

Az egyéni kiteljesedés tehát csak a közösség sorsával való teljes azonosulás útján képzelhető el, a „bárd és látnok” költőszerepe ezt az alapviszonyt testesíti meg, kiválasztottsága ebből fakad. Ha nem vállalna minden ízében közösséget nemzetével, hazájával, nem is lehetne annak hivatott énekese. A nemzet múltjára és jövőjére vonatkozó tudás az eggyé-váltságból fakad, hitele pedig a közösségi sorsvállalás elfogadottságából (s mint ilyen lesz a magyar irodalom reprezentatív költőszerepe a továbbiakban<sup>181</sup>).

Ha Kazinczy esetében a fentiekkel ellentétben éppen a kiválasztottság-tudatot és a kiválaszt hangsúlyozzuk mint költőszerepének filozofikus alapviszonyát, akkor nem azt mondjuk, hogy nemzetietlen, hogy számára a haza nem bír jelentőséggel. A „pap és katona” szerepe a hazához való másféle viszonyt rejt magában, az előzőhöz hasonló mértékben intenzívet, de mégis mást. Az Orpheus *Bévezetésében* felsorolja a lap három fő célkitűzését,<sup>182</sup> s az első, a „józan okosság” részletezése során kijelenti: „Az, a’ mit én a’ józan-gondolkodás alatt itt értek, az, a’ mi a’ Meg-tévelyedtettek, (a’ mennyire a’ környül-állásokhoz ’s tulajdon agyvelőjöknek minéműségekhez képest lehet és kelletik,) az igazabb út felé vezet”. A „józan gondolkodás” tehát a „megtévelyedés” és az „igazabb út” közötti közvetítő, de csak eleve korlátozott lehetőségekkel, hiszen az „agyvelők minéműsége” határt szab igyekezetének: „azon nem leszek, hogy újj Religio Apostolának neveztethessek, mert érzem jól, melly Chimera szándék az, a’ melly a’ köz-népet, – a’ gubába vagy

<sup>178</sup> BÍRÓ, i. m., 352.

<sup>179</sup> BJÓM I, 53.

<sup>180</sup> BÍRÓ, i. m., 357.

<sup>181</sup> Vö. DÁVIDHÁZI Péter, „És ki adta néked ezt a hatalmat?” = D. P., *Per passivam resistantiam* (Változatok hatalom és írás témájára), Bp., 1998, 19–26.

<sup>182</sup> „Nékem eggyik tárgyam a’ JÓZAN GONDOLKOZÁS lessz. [...] Második tárgyam a’ NYELV-TÖKÉLLETESÍTÉSE, hová leg-inkább a’ Poézis tartozik. [...] Harmadik tárgyam a’ MAGYAR TÖRTÉNETEK.”

bársonyba öltözött köz-népet! – meg-világosítani igyekszik; – mert érzem, hogy a 'Világosság' el-fogadására kevés emberek, és csak a 'jó-szívűek alkalmasok'.<sup>183</sup>

Vannak a kiválasztottak, a tiszta világosság birtokosai, továbbá vannak, akik alkalmasak eme világosság befogadására, s vannak, akik erre eleve nem képesek. E fokozatosság egyben értékhierarchia is, ami egy új társadalmi hierarchia lehetséges alapja (lásd „a gubába vagy bársonyba öltözött köz-nép”-ről mondottakat). E hierarchia az egyéni képességeket állítja a középpontba, pontosabban (és általában): az individualitás térnyerésén alapul. Ez az az individualitás, amely Kazinczy [*A vallástalan*] című, 1786-os töredékének hetyke zárlatában jelentkezik először látványosan:

Magunktól függünk, s jobbunk mellett a szabad  
Élet, balunknál a Végesség múlatoz.  
Nem ijeszt minket a menny fellobbantott tüze,  
Nem ijeszt földet rendítő dördületi.  
Ha csap, könnyebben s kínok nélkül dülök el  
A semmiségbe: hogyha nem csap, hasztalan  
S gyermekhez illő volt a gyáva rettegés  
Kedvemre élek s vígan töltöm életemet  
Nincs semmi tisztetem; vagy ha van, úgy kényem az!  
Hazám, barátom, istenem magam vagyok.”<sup>184</sup>

A szövegben rejlő ismeretelméleti kétely az antropológiai szemléletmód előtérbe kerülését jelzi.<sup>185</sup> Ezen filozofikus összefüggésben a haza nem rendeli, nem rendelheti a maga szolgálatára az egyént, az önfeladó azonosságvállalás, az evilági metafizika nem képezheti a költőszerep alapvonását. Mindazonáltal a „pap és katona” nem kevésbé áll a haza szolgálatában. Kazinczy célkitűzései mind a haza felemelésére irányulnak még akkor is, ha józan gondolkodásról, boldogságról, ízlésről, gráciáról szól, vagyis ha költészete nem direkt módon hazafias, mint a Batsányié (noha direkt módon is szól időnként). Költőszerepének irányultsága kötődik eltéphetetlenül a haza és a nemzet fogalmához, nem pedig minden egyes eleme.

<sup>183</sup> Orpheus, I. kötet, 1. szám.

<sup>184</sup> KAZINCZY Ferenc *Összes költeményei*, kiad. GERGELY László, Bp., 1998, 201. A vers beszédpozícióinak mozgásáról lásd SZAUDER József, *Kazinczy útja a jakobinus mozgalom felé* = Uő., *A romantika útján*, Bp., 1961, 126–127.

<sup>185</sup> Vö. MEZEI Márta, *Kazinczy világnézeti problémái*, IrtK, 1987–1988, 244–251 (lásd minderről részletesen később).

## b) Felhatalmazás

„És ki adta néked ezt a hatalmat?” – tehetjük fel a bibliai kérdést ez esetben is, kölcsönvéve Dávidházi Péter tanulmányának a címét.<sup>186</sup> Mert a helyzet több mint különös. Már Németh László<sup>187</sup> felhívta a figyelmet arra, hogy Kazinczy személyében egy lényegében ismeretlen fiatalember válik szinte egyik pillanatról a másikra a korabeli irodalom vezéregyéniségévé az 1780-as évek végén. Ugyanezt elmondhatjuk Batsányira nézve is. Tekintélyüket talán műveikkel alapozták meg? Aligha. Kazinczy 1788-ig, a Magyar Museum megindításáig ugyan már nagyobb fordításokon dolgozik (a Gessner előszava 1785-ben kelt), de gyermekkori földrajzi könyvecskéjén (1775) és Bessenyei *Der Amerikanerének* fordításán (1776) kívül nem adott ki komolyabb munkát (egy-két írása jelent még meg a Magyar Hírmondóban). Batsányi Juranits László emlékezése szerint<sup>188</sup> a magyar irodalomról is alig tudott valamit azt megelőzően, hogy Pestre került, ahol 1785-ben kiadta *A' Magyaroknak Vitézségét*, amely könyvecskén kívül csak néhány kisebb verse ismeretes 1788 előttről.

Ha számottevő művekkel nem is, de valamelyes ismertséggel, vagy még inkább: ismeretiséggel azért rendelkeztek. Levelezésbeli, esetleg személyes kapcsolatba kerültek olyan tekintélyes literátorokkal, mint Baróti Szabó Dávid, Rát Mátyás s főleg Ráday Gedeon és Orczy Lőrinc. Ez utóbbiak kiemelkedő szerepet játszottak Batsányi és Kazinczy írói pályájának elindulásában, ezt Kazinczy és Batsányi első jelentős műveik ajánlásaiban maguk is felvállalták. Ha azonban végigolvassuk Kazinczy és Batsányi Rádayval és Orczyval egyaránt intenzív levelezéseit, látjuk, hogy nem egyszerűen útra bocsátó indítatásról van szó: a két idős literátor a szó szoros értelmében véve mentora volt a két huszonéves fiatalembernek, támogatásuk pénzt (pl. az *A' Magyaroknak Vitézsége*, a Magyar Museum kiadása) és tekintélyt jelentett nekik. Orczy és Ráday tekintélye a társadalmi rangon (bárok voltak), a hajlott koron és az irodalmi tevékenységen alapult, s ebből pártfogoltjaikra is átszármazott valami. Nem véletlen, hogy az ifjak milyen tudatosan törekedtek eme tekintély-háttér megőrzésére a továbbiakban is.<sup>189</sup> Így indították el a Magyar Museumot, amellyel egy csapásra központi szerepre tettek szert az irodalom éppen szerveződő életében.

A mentorok tekintélyéből rájuk átszármazott magabiztosság azonban csak a háttér volt, saját literátori tekintélyüket (és hatalmukat) valójában a helyzet különösségéből nyerték. Észrevették, hogy egy úr betöltésre vár, s ők betöltötték azt. Betöltötték, mert volt ilyen úr, mert észrevették azt, s mert képesek voltak erre. Maga az a mozzanat emelte őket vezéri szerepbe, hogy a széttagolt irodalmi életnek elementáris igénye volt az integrációra, hiszen – a társadalmi feltételeket tekintve – korlátok dőltek le és lehetőségek nyíltak meg. Aki vállalkozott erre az integráló szerepre, az azonnal vezéri hatalomra

<sup>186</sup> DÁVIDHÁZI, i. m., 9–26.

<sup>187</sup> NÉMETH László, *A tekintélyes ifjú* = N. L., *Az én katedrám*, Bp., 1983, 181–186.

<sup>188</sup> Vö. BJÖM I, 418.

<sup>189</sup> Lásd Kazinczy és Batsányi Orczy és Ráday halála alkalmából készült megemlékező írásait a Magyar Museumban és az Orpheusban (BJÖM II, 211; Orpheus, I. kötet, 1. szám, XIX. darab).

tett szert, ráadásul oly módon, hogy a felhatalmazásban rejlő alávettetés megköti erejével sem igen kellett számolnia (sokkal inkább a továbbra is erős hagyományos keretből adódó nehézségekkel és a különleges pillanat illékony voltával), hiszen a hatalmat nem valakitől kapták, hanem egy *hiánytól*.<sup>190</sup>

A Magyar Museum az integráció eszméjét testesítette meg, szerkesztői egy csapásra a központba kerültek, s ambícióik, tehetségük, szervezői képességeik alapján meg is tudtak felelni a kihívásnak. Nem voltak persze egyedül, az úrt sokan érzékelték, és többben törekedtek annak betöltésére. A társulati irodalom<sup>191</sup> korabeli szerveződésében a nyilvánosságot jelentő hírlapok és folyóiratok körül tömörülő társaságok kiemelkedése ezzel a jelenséggel magyarázható. A központok mintegy rendezetté, csomópontszerűvé kezdték alakítani az irodalmi kapcsolatok hálószerűen indázó halmazát, pontosabban: eme hálószerűség mellett megképeztek (elkezdték megképezni) egy csomópontokra épülő szerveződést is. Kazinczy és Batsányi, illetve folyóirataik azonban kiemelkedtek ezen „csomópontok” közül, s nem csak azért, mert övék volt az elsőség.

Péczei József ugyancsak jelentős irodalomszervezői munkásságot fejtett ki a Minde-nes Gyűjtemény megindításával, irodalmi munkássága (főleg a *Henriás*) nyomán tekintélye igen nagy volt már a lap megindítása előtt is, benne testesült meg a tudós hazafi reprezentatív szerepe. Péczei azonban alapvetően literátor volt, számára az irodalom a tudás mind szélesebb rétegekhez való eljuttatójaként, közvetítőjeként értelmeződött. E szélsőségesen haszonelvű irodalomfelfogás az ízlés és a nyelvhasználat problematikájára egyáltalán nem volt fogékony. Batsányi és Kazinczy szervezői, integratív szerepvállalásához ezzel szemben tudatos ízléstörékvések társultak, ezek plasztikusan megformált költszerepekben öltöttek testet, melyek igen eltérőek voltak a Péczeiétől, s egyáltalán: a tudósság kereteiben elgondolható bármely szereptől. E költszerepeket archetipikus minták modern változataiban lálták fel, ezek választása és felöltése az azokban eleve adott felhatalmazást is átszámaztatta. Batsányi és Kazinczy „hatalma” a személyes adottságokon, a mentori támogatáson, a megteremtett lehetőség erején túl az immár par excellence irodalmi tudatosságból is fakad tehát, ez volt az a többlet, amellyel meghatározó szerepre tehettek szert az 1780-as évek végének irodalmi életében.

<sup>190</sup> Dávidházi Péter megállapítja, hogy a hatalom „olyasvalami, amit adni lehet és valahonnan kapni kell. S ez így igaz: adás és átruházás nélkül, tehát a felhatalmazás művelte híján senki sem rendelkezhet hatalommal. [...] A ráruházás sohasem teljes, ezért a látható hatalomnak mindig előfeltétele egy mögöttes, esetleg láthatatlan, amely fenntartja; vagyis bárkihez tartozzék látszólag a hatalom, az tartozik is vele, részben legalábbis valaki másnak. [...] Felhatalmazni így annyi, mint hatalmat egyszerre átadni és korlátozni; felhatalmazva lenni egyszersmind alávettetés.” (DÁVIDHÁZI, *i. m.*, 10–11.)

<sup>191</sup> Lásd erre nézve dolgozatomat: „*Literátusság*” és „*popularitás*” (*Közelítés a felvilágosodás kori magyar irodalomhoz*), Studia Litteraria, 1998, 131–150.

### c) Szerep, ízlés, hagyomány

Batsányi és Kazinczy egymással egyenrangú, reprezentatív költőszerepeket<sup>192</sup> formált ki az 1780-as évek végén. Az e költőszerepekben megnyilvánuló ars poeticák nem tekinthetők részleteikben artikulált irodalmi programoknak, sem elméletileg megmunkált, egy gondolatmenetté formált teóriáknak. Vannak bennük ezekből, a kor színvonalán igényesen, de a lényeg mégsem ez. A költőszerepekben leginkább egy-egy ízléstörekvés<sup>193</sup> épül fel és ölt testet. Batsányi esetében a „Fenség”, Kazinczy esetében a „Grácia” jegyében. Ezek azok az ízléstörekvések, amelyek mentén megtörténik az irodalomfogalom fordulata (vagy egy új irodalom fogalmának a megjelenése).<sup>194</sup> A literátusság széles értelemben vett tudást jelentő, majd a szakosodás jelenségével szűkülő kezdő irodalomfogalma mellett új változatként jelentkezett az önelvű irodalmiságot, a mai értelemben vett szépirodalmat képviselő literatúra fogalma.

Ezen ízléstörekvések homlokterében nem annyira a „Fenség” és a „Grácia” *mibenlétére* irányuló kérdés állt, hanem inkább ezek *kifejezhetőségének* a problémája. A „Fenség” és a „Grácia” fogalmainak változatai közül elsősorban azok keltettek visszhangot Batsányiban és Kazinczyban, amelyek a kifejezés újszerű lehetőségeivel függtek össze (Longinosz, Milton, Klopstock, Osszián, Wieland, Winckelmann). Nem találkozunk ezen esztétikai kategóriák reflexív számbavételével, nem ezek változatait viszonyítják egymáshoz, hanem elsősorban a megtalált és elfogadott változatot kísérlik meg a retorikus szemléletmóddal konfrontálni. A Batsányi és a Kazinczy képviselte ízléstörekvések a retorikus alapokon nyugvó, attól még döntően meghatározott deákosság nyelvhasználatával szemben definiálták önmagukat. Immár nemcsak a deákos műveltség elleni ideologikus támadásról van szó, mint Bessenyei esetében, hanem az addig reflektálatlanul (tovább)használt nyelv megújításának igényéről, s eme igény elvi képviseléséről. E megújítás módozatainak megválasztásában a magyar irodalmi hagyományokhoz való (a felekezetiesség által is befolyásolt) viszonyuk és (a felekezetiesség által ugyancsak befolyásolt) korszerű tájékozódásuk is döntő szerepet játszott.

<sup>192</sup> „A szerepet poétikai értelemben, tehát nem lélektani vagy színészi »játékként« kellene felfognunk, hanem »csupán« a szövegekbe beleírt, a szövegek éppígy-megírtsága által teremtett *megszólalási módként*; vagyis annak meghatározásaként és összegző, szintetikus figurává alakításaként: milyen pozícióban és milyen pozícióból beszél a költő [...] a megszólalás modusa teremti azt az imaginárius magatartás modellt, melyet az irodalom külső életében szeretünk aztán biografikusan is visszakeresni” (MARGÓCSY István, *Petőfi Sándor*, Bp., 1999, 90). A „szerep” kategóriájának modern alkalmazására nézve lásd főleg SZEGEDY-MASZÁK Mihály (*Szerepjátszás és költészet* = Sz.-M. M., „Minta a szönyegen”: *A műértelmezés esélyei*, Bp., 1995, 67–75) és DÁVIDHÁZI Péter („Az úrnak útait az emberek előtt igazgatni”: *A Bessenyei fivérek és a vindictio szerephagyománya*, valamint *A Hymnus paraklétszi szerephagyománya* = D. P., i. m., 85–101, 102–122) tanulmányait.

<sup>193</sup> „A művészethez való modern viszonyt bizonyos értelemben az esztétikai beszédmód léte teremti meg: aki nem érti ezt a beszédet, az nem léphet esztétikai viszonyba.” (KISBALI László, *Ízlés és képzelet: Az esztétikai beszédmód kialakulása a 18. században*, Janus, 1987. ősz, IV.1.4.) Az ízléstörekvés itt használt fogalma ezt a részletes teoretikus kifejtés nélküli esztétikai tudatosságot kívánja jelezni.

<sup>194</sup> SZILI József, *Az irodalomfogalmak rendszere*, Bp., 1993, 50, 137–139, 167–191.



A szembefordulás azonban nem jelenti a normatív retorikai-poétikai szemlélettel való teljes szakítást. Jól érzékelhető mind Batsányi, mind Kazinczy esetében, hogy milyen erős e szemléletmód, hiszen a kifejezés lehetőségeinek keresése a retorikai stíluszintek megújításaként is értelmeződik számukra. Ahogy Csetri Lajos írja a fogság utáni Kazinczy vonatkozásában: „barokk költészetünkben s különösen a deákosok késő barokk típusú műveiben a grandiózus és sokszor nehézkes fenségű szavaknak is köszönhetően nagyon is jól kialakult a fenséges stílus zordabb változatának, az asperitasnak a hordozására alkalmas stíluszint. [...] Kazinczynak kétségtelenül egyik fő célja volt ennek a barokkos ódonágú stílusrétegnek a modernizálása. [...] De Kazinczy stílusprogramjának a fentebb stíluszintre vonatkozó oldala nem merül ki az asperitas modernizálásában. Ami legjobban hiányzott a magyar irodalom nyelvének stilisztikájából [...] az a lágy, hajlékony és édes fenséges volt. Ez, ti. az antik retorikák suavitas-a, az antikvitásban, mint a szerelmi költészet nyelve a középső stíluszsinthez tartozott.”<sup>195</sup> A mondottak lényegében érvényesek a fiatal Kazinczy ízléstörekvéseire nézve is, az első rész pedig akár Batsányira is vonatkozhat. A „Fenség” és a „Grácia” fogalmai az asperitas és a suavitas retorikus kategóriáinak modernizálásaként is felfoghatóak.

A retorikai-poétikai és az esztétikai szemléletmód összefonódása azért egyértelműen ez utóbbi dominanciájával történt. Az ezt kinyilvánító ízléstörekvések mögött (elsősorban Kazinczy esetében) felfedezhető a századvégi érzékenység világlátása is, noha a „Fenség” és a „Grácia” Batsányinál és Kazinczynál feltűnő fogalmi elsősorban század közepi mintákon alapultak. Batsányi és Kazinczy költőszerepei az így felfogott modern ízléstörekvések megtestesítői, költészetük pedig döntően e szerepek megformálása jegyében alakult, vagyis az egyik legfőbb tárgy: maga a költő. Mindazonáltal egyik esetben sem beszélhetünk nagy formátumú költészetről. Ambícióik ugyan erre is irányultak, de az eredmények nem (vagy csak néhány esetben) bizonyultak maradandóknak. Az ízléstörekvéseket igazoló (európai szinten is) jelentős irodalmi teljesítmények az őket követő nemzedék íróihoz, költőihez kötődnek, azokhoz a fiatalokhoz, akik az 1780-as, 1790-es évek fordulóján még jobbára az iskolapadokat koptatva figyelték izgatottan az irodalmi élet bontakozását és annak minden új eseményét. Ők lesznek azok, akiknek műveiben a „Fenség” és a „Grácia” megtestesül, ízléstörekvésből irodalomává válva.<sup>196</sup>

*Attila Debreczeni*

#### « SUBLIMITÉ » ET « GRÂCE » (DIFFÉRENTES TENDANCES ESTHÉTIQUES DANS LA LITTÉRATURE HONGROISE DE LA FIN DU 18<sup>e</sup> SIÈCLE)

L'étude traite des considérations esthétiques et de philosophie de l'art du 18<sup>e</sup> siècle liées à la sublimité et à la grâce ; elle donne également un aperçu systématique des groupes de textes se trouvant en-dehors de la littérature grecque-latine et traite de leur réception de Hongrie. Elle constate que l'auto-interprétation de János Batsányi fut inspirée par le modèle d'Ossian : les deux poètes chantèrent la gloire d'antan de la nation et leur

<sup>195</sup> CSETRI, *Egység...*, i. m., 55–56.

<sup>196</sup> A jelen dolgozat, egy nagyobb munka részeként, az MKM FKFP 0450/97. számú pályázati program támogatásával készült.

douleur de la voir perdue, et adressèrent à leur public contemporain un avertissement moral. Ferenc Kazinczy, imitant Wieland, fut inspiré plutôt par le modèle de rôle d'Orphée. Orphée, le lyriste thrace, archétype légendaire du poète et du prêtre, exprime l'union du divin et l'humain, avec le primat du premier. La tradition orphique rencontre celle de la pensée symbolique de la franc-maçonnerie. Dans le cas de Kazinczy, le lien entre le modèle de rôle orphique et la franc-maçonnerie est incontestable.

A la fin des années 1780, Batsányi et Kazinczy créèrent des rôles de poète imposants tous les deux lesquels se valaient. Leur art poétique se manifestant dans ces rôles n'est pas à considérer comme des programmes littéraires précis dans le détail, ni comme des théories systématiques. Dans ces rôles poétiques, il s'agit plutôt de tendances esthétiques. Les œuvres littéraires importantes qui en résulteront seront liées à la génération suivante. Ce seront eux qui transformeront en littérature les tendances esthétiques, la « Sublimité » et la « Grâce ».

AZ INTERTEXTUÁLIS HAGYOMÁNYTEREMTÉS POÉTÁI  
A SZÁZADFORDULÓN

Az újabb textológia és a genetikus szövegkritikai vizsgálódások,<sup>1</sup> valamint az irodalomtörténeti, -elméleti felfogások<sup>2</sup> és az esztétikai, kritikai tapasztalatok<sup>3</sup> egyaránt a művek textuális folytonosságát és palimpszesztus jellegét emelik ki; minden szövegben jelen van egy korábbi és/vagy későbbi is, minden irodalmi alkotás egy(néhány) másikat is éltet. A lírai, a prózai vagy a drámai művek nyelvi fenoménként és történeti képződményként tételezése az értelmezés hagyományba integráltságának belátását involválja. Ilyenképpen az interpretátornak is számot kell vetnie az elméleti referenciákkal és történeti meghatározottságával, mármint elemi előítéleteivel, melyek az alakulásfolyamatok, a nagyobb távú összefüggések érzékelését, illetőleg az esztétikai-poétikai stb. kérdések megválaszolását segítik vagy eleve megnehezítik. Az utóbbi évtizedek magyar irodalmában, valamint olvasói, értelmezői s kritikai horizontjában ugyanis nyilvánvalóvá vált, hogy egyrészt a folyamatok, az események nem meg-, hanem eredendően csakis újraírhatók, másrészt pedig az, hogy az új lírai, epikai s drámai szöveg felépítésének a tradícióértés és -értékelés adja meg az alaptényezőit és a feltételeit. Következésképpen, a mimetikus esztétikai modellt félreállítva, olyan poétikai eljárások kerülnek előtérbe, amelyek a mű fiktív világát szabad átjárású nyelvi szintéreként alakítják ki, miután intertextuális, -mediális allúciónak, lapszéli hivatkozásoknak, vendégszövegeknek biztosítanak helyet. A szövegköziség alapelveivel összhangban a kommunikátumként (vagyis jelkomplexumként) működő alkotás az irodalmi folyamatok szerves részének tekinthető, tehát történetileg változónak, újra meg újra felülíródnak mondható. A posztmodern művészi világkép és irodalomértés szerint a mű dialogikus vagy polilogikus természete a hipertextuális alaphelyzetből való kilépésnek, a hagyomány megszakításának a lehetlenségét erősíti meg. Ennek megfelelően pragmatikai dimenzióban a történetileg változékony s megoszló befogadói oldal nyitottságát, azaz interpretatív vetületben a jelentéshetőségek kimeríthetetlenségét deklarálja. Mindenesetre a művészi tradícióba beépült alkotások történeti értékét nagyrészt az határozza meg, hogy mennyiben ösztönöznek a múlt és a jelen irodalmáról alkotott összképünk átrajzolására, a különféle esztétikai-poétikai elgondolásokat képviselő vonulatok, illetve az egyes életművek újraértékelésére.

Tudománytörténetileg az *intertextualitás* kérdésköre mintegy három évtizede, a Julia Kristeva-féle kategória-meghatározás óta áll a teoretikai érdeklődés előterében. Gérard

<sup>1</sup> *Textológia vagy textológiák?*, szerk. KERÉNYI Ferenc, Helikon, 1998/4.

<sup>2</sup> Gérard GENETTE, *Palimpsests: Literature in the Second Degree*, transl. Channa NEWMAN, Claude DOUBINSKY, Lincoln–London, 1997.

<sup>3</sup> BÁNYAI János, *Palimpszeszt és palinódia*, Hungarológiai Közlemények, 1997/1–2, 26.

Genette „*transztextualitás*”-rendszere a címek, az alcímek, a jegyzetek, a mottók, az illusztrációk, esetenként a vázlatok és a tervek képezte *paratextualitás*, a műfaji hovatartozást jelző *architextualitás*, a szöveg–szöveg korrelációban kritikailag kommentáló *metatextualitás*, valamint az alapszövegből egyszerű *transzformációval* vagy *imitációval* (közvetett transzformációval) létrejövő *hipertextualitás*<sup>4</sup> viszonylatában, a fő kapcsolattípusok között definiálja az *intertextualitást*.<sup>5</sup> A kapcsolatszövevény fő változataiként az idézetet, a plágiumot és az allúziót nevezi meg. Az idézés voltaképpen örök kultúrfenomenon, mely által az adott történeti periódus sajátos kapcsolatot és értéviszonyt alakít ki a hagyománnyal. Tudvalevő, hogy az idézőjel „nem korszakos vívmány”.<sup>6</sup> Akárcsak az, hogy a művészi és a tudományos szövegben egyaránt helye van. A lábjegyzet viszont az idézés különböző jelei között a tudományos idézetváltozat alapismérve. Az újabb idézéselméletek szemszögéből nézve<sup>7</sup> érdekfeszítő példa lehet Kemény Zsigmondnak néhány, a Pesti Napló 1853-as és 1854-es keltezésű számaiban található cikksorozata, mely Engels *A munkásosztály helyzete Angliában* című munkájával<sup>8</sup> lép intertextuális kapcsolatba. És mondatok, sőt bekezdésnyi szövegrészek kerülnek át a történelmi materializmus ezen alpművéből az idéző szövegbe – a beemelés- és a beillesztés-művelet explicit nyomai (idézőjel, lábjegyzet vagy konkrét utalás) nélkül. Az implicit szöveggölcsonzás folytán a vizsgált esetben a bölcelet, a tudományok királynője, az esszé műfajába hajlik, avagy a művészi misztifikáció arculatát ölti magára. Ezzel szemben a Thaly Kálmán álkuruc verseihez csatolt jegyzetapparátus a tudományokhoz (mármint a kritikai szöveggölcsonzás egyes alapelveihez) igazodásra enged következtetni, s így az is megkockáztatható, hogy a tudósi tekintély féltésének szimptomája.<sup>9</sup>

<sup>4</sup> Gérard Genette fejtegetése alapján a hipertextuális műfajok/alakzatok területe világosan feltérképezhető, ami, tegyük hozzá, nem zárja ki a konvencionális határok elmozdíthatóságát. A *travesztia* a stílust változtatja meg anélkül, hogy a témát átalakítaná; a *paródia* a tárgyat változtatja meg anélkül, hogy a stílust módosítaná. A stílári transzformáció a travesztinál a degradációt szolgálja, a minimális transzformáció a paródiánál az utánzott stílus felismerését, az utánzott személy azonosítását könnyíti meg. A *karikatúra* imitativ természetű, és – akárcsak a travesztia és a paródia – szatirikus célzatú. A *pastiche* sohasem hordoz magában efféle intenciót, hanem eleve a játékos imitálásra hajlamos. Philippe Lejeune műfajiszerződés-elméletéből kiindulva, a *pastiche* komoly előfeltétele a szerző és az olvasó közötti hallgatólagos megállapodás, a *virtuális pastiche* esetében is létrejön a műfaji egyezmény, *hamisítás* alkalmával azonban nem kerül sor paktumkötésre, mégpedig az imitátor ravasz rejtőzködése, a feltételezhető szerző invenciózus *pastiche*-művészete folytán. – Lásd *uo.*, 24–28, 78–79, 131.

<sup>5</sup> Genette a „textuális transzcendencia” fent említett típusai között „két vagy több szöveg együttes jelenlétből fakadó kapcsolatként, azaz – eidentikusan és leggyakrabban – egy szövegnek egy másik szövegben való tényleges jelenléteként” differenciálja. – Lásd *uo.*, 3.

<sup>6</sup> ANGYALOSI Gergely, *Dialógus (?) a kritikával*, Hungarológiai Közlemények, 1997/1–2, 83.

<sup>7</sup> Dubravka Oraić Tolić okfejtése szerint „a lábjegyzetek behatolása a művészi szövegbe, illetve azok kimaradása a tudományosakból annak tünete, hogy mélyreható változások történnek az adott szövegen és a kultúra egészen belül, de ugyanezek a jelenségek jelölhetik a kultúrának a művészetek, illetve a tudományok felé fordulását is.” Lásd Dubravka ORAIĆ TOLIĆ, *Teorija citatnosti*, Zagreb, 1990, 17.

<sup>8</sup> KOMLÓS Aladár, *Kemény és Engels*, It, 1949, 122–129.

<sup>9</sup> Történelemtudományi szempontrendszerből mérlegelve Thaly „kegyes csalását” avagy hamisítói manipulációit, hasonló következtetéseket vont le R. VÁRKONYI Ágnes, *Thaly Kálmán és történetírása*, Bp., 1961, 116–131.

A „Pound-érá”-t<sup>10</sup> jóval megelőzően, melyet a *hagyományok egyenértékűségének* szelleme hat át, már a középkorban sem csak bizonyos típusú szövegekre (pl. a centóra) jellegzetes az idézés fenoménje, hanem az intellektuális, az ideológiai és a kommunikatív szférát egyaránt meghatározó, „pánkulturális” elv volt. Konstitutív tényezőként két tradíció megőrzését, mégpedig az antik (görög–római) és a zsidó szellemi örökség átvételét és egységes továbbvitelét tette lehetővé. Amennyiben nyelv és nyelv, kultúrhagyomány és kultúrhagyomány közötti kapcsolatszövevénynek tekintjük a fordítást,<sup>11</sup> úgy a Biblia alapján készült *Vulgata* forrásértékű fordítói műveletnek s teljesítménynek bizonyul a latin nyelvű Európában. A nyugati civilizáció történetében a leghatalmasabb és talán a legszabályosabb ideológiai piramis felállítására kerülhetett sor ezáltal. A feltételezett csúcstra a szóban forgó prototextust helyezték. Az egyházi kultúra az idézés olyan variánsait hozta létre, mint a kódex, a miscellanea és a breviárium, melyek Európa egyes kisebb kultúrrégiói esetében az egyetemes ismeretek jelképes gyűjtőhelyei voltak.<sup>12</sup> Sőt a *kompiláció* irodalmi gyakorlatától sem idegenkedett. E szövegszervező technika mibenlétét illetően lényeges, hogy – mint arra Martinkó András az *Ómagyar Mária-síralmat* vizsgálva rámutat – „szinte az egész középkoron át a világi, népi és vallásos költészetben, és persze az epika jó részében is, még nem érvényesül a mű autonómiájának, egyszerűségének, lezártságának szinte csak a 17–18. századi műköltészetben kialakuló elve. Ellenkezőleg, a mű »nyitott« volt – befelé is, kifelé is –, többnyire elszakadt a szerzőjétől, »szabad préda« volt; az alkotó számára még megtiszteltetésnek is számított, hogy művét ízekre szedve elkölcsönzik azon elv alapján, »je prends mon bien ou je le trouve«.”<sup>13</sup> A kompiláció szerzőjének a múlt szellemi tárházában kellett otthonosan mozognia. Kellő anyagismerettel rendelkezve poétikailag az elhagyás, a hozzátoldás, az interpolálás, a kontaminálás (keverés) stb. megoldásával élhetett. Kifejezetten „komponálták”, „mozaikszerűen szerkesztették” az irodalmi alkotást, ennek ellenére nem művészi jellegűnek, hanem *doctusnak* tartották a költői gyakorlatot. Továbbá kiemelendő, hogy a cserélgetés, a csonkítás vagy a kiegészítés folytán létrejött szövegverziók mögött általában egy ismert vagy ismeretlen maradt *közös forrást* feltételez a szaktudomány.

Az antik szellemi hagyományt tulajdonképpen a Biblia idézésmodelljéhez igazodva sajátította el és vette át a középkor. Aquinói Szent Tamás *Summa theologiae*-jének állandósult szerkezete, az „Ut Philosophus dicit”, mely a középkori teológus és az antik filozófus közötti idézetkontaktus jele, az Isteni Szó bibliai idézésének textuális nyomai-  
val (pl. „És mondá Isten...”)<sup>14</sup> vethető össze. Arisztotelészt nem a filozófusok egyikének tartotta Aquinói Tamás, hanem a filozófusnak, miképpen a Biblia is a (szent) szövegnek számított, az elsődleges írás (az Isteni Szó) tekintélyével bírt. A költők hierarchikus rendjében pedig Vergiliust tisztelték meg a kiemelt pozícióval, mint erről a középkori

<sup>10</sup> SZIGETI Csaba, *A himfarkas bőre* = Sz. Cs., *A himfarkas bőre*, Pécs, 1993, 200.

<sup>11</sup> JÓZAN Ildikó, *Műfordítás és intertextualitás*, Alföld, 1997/11, 45.

<sup>12</sup> ORAIĆ TOLIĆ, i. m., 58.

<sup>13</sup> MARTINKÓ András, *Az Ómagyar Mária-síralom hazai és európai tükörben*, Bp., 1988, 49.

*centones vergilianae* tanúskodnak. A világi irodalomban a görög–római klasszikusok sorait – kánonfenntartó intencióval s játékosan – intertextualizáló *centók* mellett a gnómákat, apophthegmákat, szállóigéket tartalmazó idézetgyűjtemények, a *florilegiumok* voltak népszerűek igen széles olvasói körben. Cervantes, Rabelais és Sterne nagyepikai műveiben ennek a skolasztika által előírt normarendszernek a játékos felrúgására került sor – többek között – az egységes, azaz a tekintélyelvű intertextuális kötődést parodizáló idézőmódzatok által (pl. *ex nihilo*- vagy illogikus utalások). A szövegköziség popularizálódott tradíciója a népi kalendáriumok formájában élt tovább a 18. és 19. században. Végül is „hímzett” változatában maradt fenn, és pedig ruszlikus környezetben a mosdó vagy a konyhai tűzhely felett elhelyezett falvédőn olvasható szentenciaként (pl. a Seneca- vagy Petronius-idézet: „Manus manum lavat”<sup>14</sup>). A középkori florilegium mellett pedig megjelent az *antológia*. A mai vers-, próza- vagy dráma- és más remekműgyűjtemények az egyre áttekinthetlenebb multimediális világban való eligazodást hivatottak segíteni. Ugyanakkor a feltételezett nemzeti vagy világirodalmi kincsesházban az ideális száz alkotás egymás kontextusában kanonizálódik. Ezek szerint a florilegiumok az *egységes* antik szellemiség értékeinek emeltek múzeumot, az antológiák viszont (bár retrospektív tudattal is rendelkeznek) a jelen kulturális értékeit védelmező és *sokközpontú* „multimediális bankhálózatnak” a kiépítéséhez járulnak hozzá.

Pragmatikailag-poétikailag az idézőtechnika vagy a befogadóra (statikus szituáció), vagy az idézetre (dinamikus szituáció) orientálódik. Az előbbi esetben az olvasó elvárásai horizontjához igazodik az idézőszöveg és az azt tartalmazó alkotás. Az utóbbi esetben viszont a konvencionális receptív tapasztalatokat vonja kétségbe. Statikus pragmatikai helyzetet rendszerint létező pretextusból származó és teljes citátum hoz létre, teszem azt, a középkori művek Bibliából merített idézetközleményei értelmileg jobbára minden művelt kortárs számára hozzáférhetők voltak (nem így az utókor különböző befogadói közösségei számára). A jelöletlen idézetek, allúziók, remniszcenciák következetesen meg-megakasztják az olvasást, dialogikus összjátékot eredményeznek a mű és a befogadó horizontja között. Terjedelmes és tudományos igényű kommentár vagy precíz jegyzetapparátus járulhat az irodalmi szöveghez, hogy pontról pontra eligazítson annak intertextuális labirintusában (például Pound *Cantók*, T. S. Eliot *Átokföldje* című verse vagy Oszip Mandelstam avantgárd költészete). Továbbá, a gyanútlan olvasóban megütő közlést kiváltva, s ezáltal dinamikus pragmatikai kapcsolatot kezdeményezve, hiányos vagy betöltetlen idézetek<sup>15</sup> bukkanhatnak fel a szövegben. Előfordulhat olyan helyzet is,

<sup>14</sup> Az idősebb Seneca, illetőleg Petronius Arbiter voltaképpen egy Epikharmosz-verstörredékből keletkezett görög szállóigét közvetített a római, egyszersmind az európai kultúrának: „Kheir kheira niptei”. Vö. BÉKÉS István, *Napjaink szállóigéi*, Bp., 1968, 103.

<sup>15</sup> A betöltetlen idézetek két típusát különböztethetjük meg: az *áldézetet* és a *paracitátumot*. Az áldézetben megvan a reális alapszöveg, de a saját és az idegen szöveg közötti metszet hamis. A paracitátumban nincs reális alapszöveg. „A betöltetlen idézetek az *ex nihilo*-féle szövegközi alkotások legradikálisabb változatai. A betöltetlen idézetek a tárgy nélküli idézeteket, a tárgy nélküli vagy absztrakt idézetiséget, végül pedig általában a tárgy nélküli, absztrakt szövegköziséget formálják meg. A szövegköziség területén a betöltetlen idézetek azt a helyet foglalják el, amely az illogikus, értelem fölötti vagy értelemen túli nyelvet (*zauumnij jazik*, Alekszej Krucsonih szerzői szakkifejezése) illeti meg a természetes nyelvre és a valóságra való irányultságában. (...)”

melyben a szerző és a mű oldaláról dinamikus kontaktusfelvétel nyilvánul meg, a történetileg változó értelmezői közösség nagyobb részéről azonban statikus magatartás tapasztalható.<sup>16</sup> Ilyen recepciós szituációként ismert Macpherson Osszián-eposzainak (a 3. században élt kelta bárd pseudofordításának) a szinkrón fogadtatása. A kortárs kritika és az olvasók többsége még a statikus hagyományfelfogáshoz és kommunikatív elvekhez kötődött, s annak esztétikai konvenciórendszere alapján utasította el mint hamisítványt. A másik befogadói típus ellenben a dinamikus kommunikatív megközelítés szerint mint szenzációs felfedezés eredményét fogadta el ugyanazt a verskorpuszt. Macpherson tradíciókonceptiója megegyezett a preromantika dinamikus pragmatikájával, mely a különböző értelmezői közösségek konvencionális elvárásaitól független alkotói szabadságot engedélyezett a szerző számára. Az induló romantika korszakának alapeszméivel összhangban gondolkodókat a költemények keltette esztétikai élmény és az azokat átható létérzés, természetkultusz ragadta magával meg a vadregényes színterek töltötték el csodálattal, nem pedig a szövegek hitelességének kérdése foglalkoztatta. A romantika élménnyelvű műértése, szubjektívizálódás-igénye, a pretextus eredetiségétől való függetlenedési kísérlete, valamint a már „kimerített” zsidó-keresztény és antik szöveguniverzumról a népi kulturális örökségre áttevődő érdeklődése számottevő mértékben előmozdította az egységes hagyományrendszer megdőlését, megoszlását és nyelvi megsokszorozódását a posztmodern irodalomban.<sup>17</sup>

### *A szövegközi dialógus poétái*

A hamisítás művelete mint implicit intertextualitás

Thaly Kálmán a kuruc kori szöveghagyományok nagy hamisítójaként él a magyar irodalmi köztudatban. Ugyanis Riedl Frigyes és Tolnai Vilmos tüzetes és tárgyias filológiai vizsgálódásai tisztázták, hogy a kuruc költészet Thaly által feltárt darabjai (pl. az *Esztergom megvételéről*, a *Bujdosó Rákóczi*, a *Balogh Ádám nótája*, a *Kölesdi harcról* stb., összesen tíz költemény) nem autentikus művek, hanem a közlő kreációi.<sup>18</sup> A két irodalomtörténész Thaly halálát követően, 1913-ban „tárta a nyilvánosság elé egzakt érvekre

Bizonyos kultúrákban, amilyen például a 20. század európai avantgárdja, ezek az alakzatok a kor érdeklődésének középpontjába kerülnek, és fölveszik a mozdulatlan mozgatóerők és a katalizátorok szerepét. Velük együtt nőnek és rajtuk buknak a kor művészeti szándékai és vívmányai, a természetes nyelvek és a kultúra kánonainak szétzúzása utáni vágy, a természetes nyelvek és a kultúra, a hagyományok tényleges megsemmisítésének lehetetlensége, a végtelen deszemiótizáció pátosza és az újbóli, merev szemiotizáció hüvössége.” ORAIĆ TOLIĆ, *i. m.*, 19. (Lásd még Uő., *Az idézettség elmélete*, ford. RAJSKI Emese, Új Symposion, 1991/6–7, 5.)

<sup>16</sup> Uő., 42.

<sup>17</sup> KULCSÁR-SZABÓ Zoltán *Intertextualitás: létmód és/vagy funkció?* (It, 1995/4) című tanulmánya, valamint a szerző *Intertextualitás és emlékezet* című kéziratot doktori értekezése (Bp., 1999) e néhány bekezdésnyi történeti-poétikai összszegésnél részletesebben taglalja az intertextualitás elmélet- és funkció történetét.

<sup>18</sup> RIEDL Frigyes, *A kuruc balladák*, It, 1913, 417–452; TOLNAI Vilmos, *Kuruckori irodalmunk szövegeiről*, EphK, 1913, 408–412.

és tényekre alapozott bizonyító hermeneutikáját.”<sup>19</sup> Riedl szöveganalizáló módszerrel, a stílustörténeti mozzanatokra összpontosítva mutatta ki a verskorpusz legszebb darabjairól, hogy utánzatok. Tolnai nyelvtörténeti jelenségeket, jellemzőket is bevont vizsgálódási körébe, és ugyanerre a végkövetkeztetésre jutott. A hitelesség kérdése alkalmasint azért vetődött fel Thaly munkái irányában, mert egyfelől szövegkiadási gyakorlata már jóval korábban magára vonta a pozitivisták módszereket szorgalmazó szakmabeliek figyelmét, másfelől a „szövegromlási folyamat kritikai érzékeltetésére” sem törekedett. A helyzetet bonyolítja, hogy ez a modern textológiai felfogásoktól igen távol álló eljárás még meglehetősen általános volt a múlt század végén. Talán csak annyiban – bár nem biztos, hogy nagymértékben – tértek el Thaly alapelvei, teszem azt, a Kriza János és Erdélyi János vagy a Benedek Elek és Szepesi Jób neve alatt megjelent népköltészeti gyűjteményeket alapul véve, hogy „a forrásszövegekre az eredeti, hű alak és tartalom megtartása helyett esztétikai szempontokat alkalmazott, az egykori közfelfogás igényeit kielégítve a közreadó filológiai akribiája csak korlátozottan érvényesült: a több változatban fennmaradt szövegrészeket összeolvastotta, az egyes, más kutató által már kiadott töredékeket pedig műköltői ambíciójának teret engedve rekonstruálta.”<sup>20</sup> A kuruc balladák recepciótörténetének egy időben hozzánk közel eső szakaszában, a 40-es, 50-es években Esze Tamás foglalkozott a felmerült problematikával. Levéltári kutatásai és szövegvizsgálatai során írta meg irodalomtörténeti tanulmányait. Valamennyit a mimetikus esztétika szellemében.<sup>21</sup> Emellett interpretatív magatartását az is definiálta, hogy a Rákóczi-kor történésze volt. Ennélfogva nem stílus- vagy nyelvtörténeti szempontrendszer alapján vonta kétségbe a versszövegek eredetiségét, hanem a történelmi-társadalmi viszonyok adekvát dokumentálását és az eszmei mondandó hitelességét kérte számon az irodalmi műveken. Perdöntő bizonyítéknak a költeményekben „rejtőző társadalmi igazság” valótlanságát állapította meg. Thaly műveinek eszmei horizontja ugyanis a századvégi kurucromantikának felelt meg, nem pedig a 20. századi marxista esztétika eszményeinek, nem lehetett „a katonáskodó szegénység kuruc politikai hagyományokból és szociális igényekből táplálkozó *osztályköltészet*”-nek<sup>22</sup> kategóriájába sorolni.

A sokat vitatott álkuruc alkotásokat és a hamisításlegendát illetően az irodalomtörténet-írás azóta levonta a konzekvenciákat, mégpedig a lírai korpusz esztétikai kvalitását szem előtt tartva: „ha (...) több mint egy fél évszázadon át elragadó remekművek voltak, nem veszítették el teljes művészi értéküket pusztán azért, mert ma mást tudunk szerzőjüknél, mint előbb.”<sup>23</sup> Jelenünk értelmezői közössége számára Thaly viszonylag nem túl terjedelmes költői életművének karakterisztikumai közül talán nem annyira a történelmi múlt tematizálása és annak erős nemzeti érzéssel való felelevenítése az elgondolkodtató,

<sup>19</sup> BOGOLY József Ágoston, *Ars philologiae: Tolnai Vilmos és az irodalomtudományi pozitívizmus öröksége*, Bp., 1994, 94.

<sup>20</sup> *Uo.*, 92.

<sup>21</sup> ESZE Tamás, *Két szegénylegénynek egymással való beszélgetése*, It, 1949, 254–262; *Uö.*, *Őszi harmat után*, It, 1950, 64–70; *Uö.*, *A kuruc költészet problémái*, It, 1951, 31–47.

<sup>22</sup> ESZE, *Két szegénylegénynek egymással való beszélgetése*, 258.

<sup>23</sup> KOMLÓS Aladár, *A magyar költészet Petőfitől Adyig*, Bp., 1980, 108.



mint inkább az alanyiség háttérben maradásának szituációja, főként pedig a konzisztens szubjektumfilozófiai, a hamisítás esztétikai, valamint a beszédmódutánzás és a stílusverziók poétikai problematikája az érdekfeszítő. Az idegen modor imitálását akár a klasszikus retorika is legitimálhatná, teszem azt, a költői maszktechnika. Ezen a téren olyan 20. századi példákra hivatkozhatunk, mint Kovács András Ferenc maszkkollekciója, illetve Rákos Sándor Berda-, Catullus- és Dosztojevszkij-maszkja, Weöres Sándor Arany János-maszkja (*Negyedik szimfónia*, melyben az alaphang különböző regiszterei szólalnak meg) stb. E művészi megoldás Thaly műveiben nem csupán eszmei tartalmak közvetítését szolgálja, hanem a nyelvi mimikrit is. Így történik már a korai versekben, amikor például Balassi Bálint hangjának utánzásával próbálkozik meg, vagy történelmi alakok, kuruc bujdosók keserveit dolgozza fel a 19. századi lírai szöveg. A *Kuruc világ* (1903) című gyűjtemény előszava (paratextuálisan) egyértelművé teszi, hogy nem verses dokumentumokat tart kezében a befogadó, hanem „az eredeti kuruc énekek, balladák, dalok mintájára” írt, s egyetlen auktornak tulajdonítható szépirodalmi alkotásokat olvas. Ezzel a felvilágosítással egyébként azért is tartozott Thaly Kálmán, mert költői ambíciói mellett termékeny történetírói munkásságot fejtett ki, s számos kuruc kori szövegközlést és történelmi feldolgozást társított nevéhez a kortárs szakmai és olvasói közösség.<sup>24</sup> Nem érdektelen kitérni erre a körülményre, hiszen mai művészetelméleti felfogások szerint az elvileg tökéletes hamisítványok esetében az eredeti művekre vonatkozó ismeretek már előzetesen meghatározzák az esztétikai tapasztalatot, a hatást és a befogadást. A kérdéses költemények esetében azonban az utánzás–hamisítás művelete, valamint a szerzőiség decentralizálódása a posztstrukturalista és a posztmodern irodalomelmélet, illetve műértelmezés irányából tanulmányozható. Ezek szerint az elismert auktoritású művekben a nyelvi maszkkeresés, illetve a maszkok nyílt felöltése csupán a „fikcionalitás álarcá”-nak számítana, a hamisítvány ellenben a „fikcionalitás (...) végső képlete, a misztifikáció misztifikációja”.<sup>25</sup>

Az egyezményesen Thaly Kálmán nevéhez, lírai opusához rendelt szövegek korpusza megfelelések és eltérések, helyettesítések és imitációk tükörijátékként interpretálható. Minden textusban ott rejlik önmaga színeváltozásának képessége, az eredeti verziók sohasem rekonstruálhatók. Amennyiben a szóban forgó alkotásokat az idegen vagy ismeretlen szerző(k)tól származó (s múltbeli) szövegek viszonylatában szemléljük, akkor minden új (együttal jelenbeli) szöveg a történelmi idők homályából előkerült textus imp-

<sup>24</sup> A legújabb filológiai kutatások szerint a költő „tudományos” és a maguk nemében unikális (napló, emlékirat stb.) kiadásai is tartalmaznak olyan kiötlött esemény-beszámolókat s egyéb gyanús részeket, melyeknek mindmáig hitelt, a szövegközlésnek pedig forrásértéket tulajdonított a történetírás diszciplínája. (Lásd SZÖRÉNYI László, *Rákóczi Ferenc csehországi tanulóévei = Sz. L., Memoria Hungarorum: Tanulmányok a régi magyar irodalomról*, Bp., 1996, 59.) Thaly Kálmán irodalmi és szaktudományos tevékenységével tehát, úgy mond, a kuruc kor „fantasztikus könyvtárát” hozta létre. Életműve „credendően a tudás játéktérében épül fel, a könyvekhez fűződő alapvető kapcsolatában létezik.” Arra ébreszt rá, hogy „a fantasztikum gazdagsága a dokumentumban várja az embert”, miután műveiben létező vagy nem létező kéziratok, följegyzések, okiratok, könyvek fikcionálása játszódik le. (Vö. Michel FOUCAULT, *A fantasztikus könyvtár = M. F., A fantasztikus könyvtár*, Bp., 1998, 17.)

<sup>25</sup> Hans-Robert JAUSS, *Egy posztmodern esztétika védelmében*, ford. KIRÁLY Edit, Holmi, 1993, 1242.

licit (rejtett) idézésének számít. Az „eredeti” pragmatikai szituáció megoldásának az áthasonítása, egy-egy nyelvi fordulat, egy-egy archaikus kifejezés beillesztése a mű autentikusságának a feltevését erősíti meg a befogadóban. A szövegek közti vizsgálódásból természetesen Thaly közvetett ihletőinek, mestereinek neve, illetve saját nevén közölt költeményei sem maradhatnak ki. A verselés technikáját mindenekelőtt Aranytól igyekezett elsajátítani a szerző, amire a *Csongor vitéz* című szerzemény a legkézenfekvőbb példa. A *Bor vitéz* pastiche-án túl nemcsak formai ösztönzésekre figyelhetünk fel, hanem frazeológiai elemek kölcsönzésére, közlésmódbeli és kompozicionális megoldások átvételére éppúgy. Következésképp a hamisítói invenció egyaránt intertextualizálja a népköltészeti és a szépirodalmi, a nyelvi és a történelmi tradíciót. (Amint épp e két utóbbi szövegreteg integrálódásáról az implicit szerzői ének tulajdonítható lábjegyzetek, illetve a filológusi énekhez tartozó végjegyzetek árulkodnak.) A hamisítvány létmódjához eredendően hozzátartozik a hagyomány feltámasztása és átfunkcionalizálása. A történelmi elbeszélés és az újrabelbeszél történet korrelációjában a történelmi narratíva Thaly-féle át-és/vagy újraírását, annak millenáris szellemiségű átértelmezését és átértékelését állapíthatjuk meg. Kiemelendő, hogy a más-más kontextusból, illetve időből származó szövegek s szövegtörmelések sajátzerű szervezőmódjukból, azaz egyidejűsítetttségükből adódóan számottevő szerepet játszanak a történelmi események, folyamatok láthatatlan „eredetijének” misztifikálásában. Ugyancsak a múlt homályából előkerült textuselemek összerendezettsége, valamint a lírai ének megsokszorozódása folytán relativizálódik az auktoriális és a művészi „eredetiség”, a tudatosan névtelenségben hagyott költőtársak és műveik, úgymond, destruálják, elfedik és szétírják a szerzői nevet (mint feltételezett középpontot), noha e szituáció mit sem von le az irodalmi alkotások esztétikai értékéből, illetve a hamisítói teljesítményből. Mi több, a posztmodern esztétikai és teoretikai belátások szerint értelmezve, a misztifikáció költői hitele „fiktivitásának fölfedezett irreálisán vagy irrealizálódásán alapul. Ezért (...) a leplezett misztifikáció sem veszíti el költői varázsát, hiszen a szerzői név stb. fiktívnek bizonyulása növelheti az irreális költőiséget.”<sup>26</sup> Továbbá történeti horizonton esztétikai kommunikatív szemszögből szerző–szöveg és szöveg–olvasó kölcsönviszonyában a hamisítás, illetve a plagizálás eljárásának dinamikus átértelmeződése és átértékelődése tapasztalható. A 19. századi alkotó s műve következetesen elhallgatta e műveletet és a szoros intertextuális kötődést, a posztmodern író s műve viszont a szöveghagyomány szabad kisajátításának lehetőségével élhet, amire Esterházy Péter poétikája s opusa hozható fel paradigmaalkotó példaként. Paradox módon a századvégen-századelőn leplezendő volt a két mimológiai megoldás, hiszen az irodalmi kánonból való kirekesztést vonhatta maga után, s így utólagosan épp az imitáció pragmatikai szintű rekonstruálása, a „kegyes csalás” olvasói leplezése hozta létre az irodalmi modernséghez köthető hamisítástípust. Ezzel szöges ellentétben a posztmodern művészi gyakorlat és irodalomfelfogások felértékelik a „szövegekölcsönzést”, mivel az esztétikailag hiteles hamisítás vagy plagizálás a szerzőközpontú elméletek dekonstruálásaként, a szöveghagyomány lineáris, kauzális vagy hierarchikus rendjének tagadásaként

<sup>26</sup> RADNÓTI Sándor, *Hamisítás*, Bp., 1995, 127.

interpretálható, lényegileg pedig a mindenkori jelkomplexumra korlátozódó (szöveg-immanens) befogadásmódozatok kétségbe vonásának számít. Sőt esztétikai kommunikációs teret hoz létre, ahol intertextuális párbeszédet kezdeményez; lévén, hogy pragmatikailag a történetiség hermeneutikai horizontján szöveg és befogadó (értelmezői közösségek) közötti kölcsönviszony konstituálja az irodalmi jelenséget.

A Thaly-féle szerepjátszás és stiluskövetés termékenyítőleg hatott a magyar, sőt közvetve az idegen (a horvát) nyelvű verskultúrára. Irodalomtörténeti és intertextuális összefüggésben szemlélve megállapítható, hogy a kuruc költészet e szöveghagyománya előbb Endrődi Sándor kuruc nótáit hívta létre, majd azok nyomán Ady szegénylegény-énekeiben teljesedett ki. Csakhogy megjegyzendő, már Zempléni Árpád *I. Andrássy generális* című lírai munkája (mely a szerző *Didó* című „verses lírai regény”-ébe épült be) elutasította a kurucromantikát. Az alcímében „kuruc ballada”-ként identifikált szerzemény az irodalom alakulástörténete folyamán agyonkopottatott műfajmodellt torzította el, de még inkább annak gondolati, retorikai és esztétikai autentikusságát tagadta.<sup>27</sup> A továbbiakban a formai-nyelvi játék technikáját Karinthy Frigyes *Doborza* című lírai sorai parodizálták, egyszersmind a verstípus sajátos közlésmódja és eszmevilága 20. századi érvényvesztését artikulálták. Az áthasonítás-művészet Ady-féle verziója a magyar irodalomból Miroslav Krleža *Petrica Kerempuh balladá*i című művének régies, ún. kaj dialektusában, de eszmeileg-szerkezetileg-nyelvileg megújulva a horvát költészeti tradícióba került át.<sup>28</sup> A magyar kontextus viszonylatában hasonlóképpen áll, hogy az eredeti versminta sajátos műfajpoétikája, forma- és gondolatvilága, illetve beszédmódja átvételekor, majd továbbadásakor lényegesen megváltozott. És fordítva, e folyamatok során a népköltészeti, valamint az anonim költői hagyatéokra számos újabb ideológia és szemantikai réteg rakódott, s az egyediségében aligha ismert lírai hang ugyancsak különböző regisztereken szólalt meg. Az abszolutizmus korában Thaly *Ne bánts d a magyart* (1859) című kötete a közhangulatnak adott kifejezést, akárcsak a későbbiek, a *Régi vitézi énekek és elegyes dalok* (1864), az *Adalékok...* (1872) és a *Tanulmányok a Rákóczi korból* (1885) című gyűjtése a nemzeti lelkesedést növelte. A 18. századi költemények krónikás megformáltságától, nehézkességétől eltérően e darabok – nagyjából – vers-technikailag kifogástalanok voltak. A kidolgozott szerkezetet, a művészi alakításmódot a Herder-féle népköltészet-felfogással magyarázták; a kollektív költészet a maga tökéletességében jelent meg. Természetesen nemcsak a felépítésbeli különbségek (s ily módon a terjengősség leküzdése) diszkreditálták a Thaly-féle variánsokat, hanem a világképi szinten és a hangvételben tapasztalható sajátosságok is. A Rákóczi-felkelés korának költészete kis mértékben a népi örökséget vitte tovább, jobbra azonban a régi magyar kultúrához kapcsolódott. A névtelenségben maradt szerzők protestáns diákok, papok stb.

<sup>27</sup> Vö. BORI Imre, *Zempléni Árpád*, Híd, 1999, 687. – Mutatóba álljon itt a két utolsó szakasz: „Andrássy a haját csavarta marokra, / Úgy kelt az asszonnyal jókedvű birokra, / S hő ajakára tapadt bajuszának bokra. // És hogy ez első csók nem maradt egyetlen, / Se a szép csaplárné sokaig kegyetlen: / Elhiheti bárki, aki nem hitetlen.”

<sup>28</sup> BORI Imre, *Ady Endre a szerbhorvát irodalomban (1906–1944)* = B. I., *Tanulmányok a magyar–dél-szláv irodalmi kapcsolatokról*, Újvidék, 1987, 123.

voltak, és főként zsoltáridézetekkel, bibliai kifejezésekkel éltek, amint ez a fennmaradt kéziratok énekeskönyvek alapján megállapítható. A Pálóczi Horváth Ádám *Ötödfélszáz énekében*, a Szentsei-kódexben, a Jankovich-gyűjteményben vagy másutt található epikus dalok alaphangja szomorú, a jeremiádokra emlékeztet, győzelmet ünneplő, harcra buzdító szöveg alig-alig hallható ki belőlük.<sup>29</sup> Nem így a Thaly-szerzemények esetében, melyeket lelkes öröm, harci kedv hat át, és fölényes beszédmód, többnyire az ellenfél lebecsülése, leértékelése határoz meg.<sup>30</sup> Az egykorú, írott kútfők hiányából származóan és a millenáris közhangulat hatására is a textuálisan egyre gyarapodó Rákóczi-legendát Thaly kuruc költeményei továbbszövegetik, hisz újrameséli s átírják azt. A fantáziának a (népies) lírai-epikai szövegekben való szabad kibontakozása, valamint a szerzői névvel vagy anélkül hagyományozott irodalmi beszédmódotok felidézése, utánzása és próbálgatása, a nyelvek és a hangszerelések közötti szabad válogatás az alkotóművészet szabadságfokának a növekedésére enged következtetni. A textuális szellemi örökség, a kulturális-irodalmi tradíció szabad alakítása pedig szöges ellentétben áll a népies ízlésvonal esztétikai-poétikai konvenciórendszerével.

A Thaly kuruc balladái és a közvetlen eszmei kontextusukat képező irodalmi művek vagy zenei gyűjtemések (pl. Káldy Gyuláé) által átmitizált múlt végső soron egy illuzórikus nemzeti önértelmezés megkonstruálását mozdította elő. Az anonim hagyomány idealizáló és nem kevésbé önáltató felülírása Endrődi Sándor *Kuruc nótáit* követően Ady lírai világában érvényét veszíti. Intertextuális viszonylatban a kuruc költészet tradíciója, gondolat- és motívumköre átszemantizálódik, formakultúrája szintén megújul. Az olyan 1908–1912 között írott versekben, mint például az *Obsitos vitéz nótája*, a *Ki elveszti harcát*, a *Bujdosó kuruc rigmusa*, az *utolsó kuruc*, a kulcsfigura az otthontalanság, a magány és a céltalanság elemi létállapotának válik reprezentatív alakjává. Ámbár ugyanezen művekben az eltévedt ember meghasonlottságával élesen polemizál az öntudatos, az öneszményítő költői én. Az *Esze Tamás komája*, a *Kuruc Ádám testvérem* című versekben a „kuruckodó”, az ellenzéki magatartásra játszik rá. Az ellentétező versfelépítési metódus nyelvi szinten a *Két kuruc beszélget* (Nagy tüzet csináltunk...) szövegében dialogikus formát ölt fel, minthogy a kétségbeesetten töprengő lírai tudat ide-oda hanyóódik. Természetesen a kiútatlanság létérzése is hozzájárul ahhoz, hogy a nemzetkép a negatív értéktartomány irányába tolódik el Ady kuruc verseiben. A századvégtől, sőt az azt megelőző időktől örökölt magyarságfelfogás (ön)ironikus devalválása, valamint a Thaly-költemények beszédmódjának parodizáló kifordítása Karinthyig várat magára. Az *egész város beszél* című kötet *Mint vélgaban* című karcolata szerint az átpoétizált kuruchagyomány műfajilag „tiszta halandzsá”, bár archaikus ízzel és „kurucos tűzzel” teli: „Huj, kuszma

<sup>29</sup> ZLINSZKY Aladár, *Elnöki megnyitó beszéd a Magyar Irodalomtörténeti Társaság 1935. márc. 9-i közgyűlésén*, It, 1935, 115.

<sup>30</sup> Természetesen a hamisítás ellen nyelvi és filológiai érvek is szólnak, s ilyeneket sorakoztat fel VARGA Imre *A kuruc költészet hitelessége* című tanulmányosorozata (lásd az ItK 1936-os számait), valamint DÉRI Andrea *Thaly Kálmán, a kuruc költészet felfedezője* című szakdolgozata (Bp., 1998, témavezető: S. SÁRDI Margit).

bég, huj, kerek! / Vatykos csuhászok vereki! / Dengelegi!...” s a *Doborza* refrénje: „Ne mánd, ne mánd a vereszt!”<sup>31</sup>

#### A méltató (affirmatív) versbeszéd mint explicit intertextualitás

Wohl Janka nevét a kultúr- és az irodalomtörténet-írás mint lapszerkesztőét és mint irodalmi szalon fenntartóját jegyezte fel, jóllehet lírikusként is próbálkozott. Versgyűjteményét, a Jókai Mór által kiadott *Költeményeket* (1861) olyan neves irodalmárok, irodalomtörténészek recenzeálták, mint Erdélyi János és Salamon Ferenc. Mindkettejük kritikai álláspontja egyezett abban a tekintetben, hogy, mint Erdélyi megfogalmazta: „A nőket mint gondolatban, úgy formában is bizonyos mérték illeti, tehát költészetben a szigorúan szabályos formák inkább, mint a dithyramb és föllengés”.<sup>32</sup> A műgondnak a vers eszme- és formavilágára való kiterjedését eredendően azért nyomatékosították, mert a költőnk, mármint Flóra, Atala, Malvina s Wohl Janka jelentkezése „oly időben történt, mikor a lírai érzelmességből élcebe, szeszélybe, örföngésbe látszottak tévedni a dalköltők”.<sup>33</sup> Erdélyi, amint erről az általa forgatott kötet lapszéli bejegyzései tanúbizonyságot tesznek, szigorú kritikának vetette alá a költeményeket, s elveivel összhangban dicsérő szavak az *Isten veled* olvastakor akadtak tollára, illetve a *Tűnődés* klasszikus (szapphói) versmértékét találta szerencsés művészi választásnak. Wohl Janka munkájának másik ítése kevésbé kíméletes hangú írást publikált a Szépirodalmi Figyelő hasábjain. Hiszen a kor költői gyakorlatával szemben az „eszmék kultusza”-ra apellált. A „magasabb eszmeiség” szövegszerű s kötött formájú testet öltését azonban Wohl Janka kötetében nem tapasztalhatta. Jobb híján a versbeli én „tárgy nélküli rajongás”-ára gyűjtött „ékes” példákat, mi több, hogy az elriasztás erejével hasson az alkotótársakra, a lírai „temperatura” kedvelt kifejezéseit is felsorakoztatta. A *Visszhang* című költemény esetében pedig különösen szoros olvasatot érvényesített. Hogy a mű nyitjáig eljusson, két irányból közelített a szöveghez és a versmodellhez. Egyrészt a korszak költői gyakorlatából, vagyis az epigonokra jellemző intenciókból kiindulva vélte úgy, hogy a hangulatkölcsonzés szándéka hívta létre a művet, „de épen a hangulat az, amit legkevésbé lehet mástól venni át, épen ez az, aminek csak akkor van hatása, ha közvetlen, egyéni”.<sup>34</sup> Másrészt művészetek közötti összefüggések mentén próbált meg tájékozódni, ám a felvetődő elképzeléstől ő maga visszariadt, így azután a kísérletezői merészség méltánylása elmaradt, s tegyük hozzá, nem csupán az ő részéről. „Tudjuk, hogy a zongoraművészek gyakran készítenek variációkat egy-egy nagy művész eszméi nyomán: de megvalljuk, nem vagyunk annyira jártassak a zenében, hogy e téren a művészet és a mesterség felett határpert mernénk

<sup>31</sup> A költemény refrénje palimpszesztusként maradt ránk, minthogy a felszíni megfakult, eltorzult textuális réteget óvatosan leválasztva egy Thaly-kötet címére, az alatt pedig egy Zrínyi-idézetre ismerhetünk rá: „Ne bánts a magyart!” – E versszöveg megjelését Eisemann Györgynek és Lator Lászlónak köszönhetem.

<sup>32</sup> ERDÉLYI János, *Irodalmi tanulmányok és pályaképek*, kiad., jegyz. T. ERDÉLYI Ilona, Bp., 1991, 474.

<sup>33</sup> Uo.

<sup>34</sup> SALAMON Ferenc, *Wohl Janka költeményei*, Szépirodalmi Figyelő, 1861. augusztus, 613.

kezdeni. A nevezett 'visszhang'-okról egyszerűbben is kifejezhetem a benyomást, melyet rám tevének nemcsak a hangulat, hanem alakítás dolgában. Olyforma meddő gyakorlatnak tetszik nekem ez eljárás, mint az, mikor azon kezdenők a festészetet, hogy a jól körvonalazott és árnyalt metszvényt felhígított színekkel töltenők be."<sup>35</sup> Amiként a századvégi akvarellkép „felhígított”, azaz pasztell színvilága mai szemlélőjének figyelmét leköti, nem kevesebb intenzitással vonzza magához ez az intertextuális s intermediális viszonylatban interpretálható irodalmi alkotás. A versminta a parafrázisteknika által egyrészt a zeneiség, másrészt az idézéspoétika fő elveit teljesíti ki. Egy és ugyanazon alapgondolat variatív, azaz változtató ismétlés révén más-más oldaláról mutatkozik meg, újabb meg újabb kontextusba kerül, s e folyamat jelentésfeltöltődést eredményez. A variációs művészet ezáltal nem jár együtt témaátalakulással, csupán fejleszti, s főképpen díszíti a központi gondolatot. Az új komponensekkel való részletezés, bővítés mellett tehát a különböző nyelvi ornamensekkel való gazdagításra esik a hangsúly. A versmodell formalogikája szerint tematikai, figuratív, valamint affektív szegmentumok szervesülnek a vezérmotívumba. A szemantikai és a hangvételbeli mimikri ellenére intertextuális szinten mégis két szöveg, illetve lírai beszédmód differenciálható. A *Visszhang* autonóm kompozíciója azáltal, hogy a paratextuálisan (mottóként) megadott forrásból (Arany *Mi a költészet?* című verséből) merít, önmagát eredendően idézetelemekből összeállónak tünteti fel. Jószerével mindkét szerkesztéskonceptió – a formai nyitottság és a zártság – alapjegyei megállapíthatók. Egyfelől a parafrázis forrásának ismeretében a feltételezett olvasó „együtt mozog”<sup>36</sup> a Wohl Janka-vers szövegjeleivel, melyek hol az Arany-versszak irányába mutatnak, hol a belső intertextualizáltságra irányítják a figyelmet. Ily módon folyamatos határátlépés, a két szöveg horizontja közötti ingázás tapasztalható az értelmező részéről. Másfelől a szövegstruktúra változékonysága a komponensek cserejátékán alapul. Az állandó öntranszformálódás szabálya az alapszövegből idézett sorokkal történő strófazárást deklarálja. A mottóból származó sorok folyamatos beillesztésének eljárása mind a versszakok, mind a műegész szintjén a lekerekítés, illetve az önlezárodás elvét érvényesíti, egyúttal a parafrázisszöveg terjedelmét is megszabja. A variánsképző módszer végső fokon az irodalmi, valamint a zeneművészeti örökség iránti hódolatot artikulálja. Művelődéstörténeti aspektusból szót kell ejteni a szerzőnő zongoraművészi hajlamáról, Liszttel fenntartott szoros barátságáról (s ez utóbbi körülménynek textuális emléket is számon tartja a kultúrhistoria, mégpedig egy Wohl Janka által írott Liszt-biográfiaként). A versminta irodalomtörténeti kontextusát pedig Arany János *Wohl Janka emlékkönyvébe* című költeménye képezi, melyet a rajongott személy maga jegyzett be az akkor 13–14 éves kislány emlékkönyvébe, a filológiai adatok szerint Nagykőrösön, 1858. június 29-én. Majd egy évre rá a mester iráni tisztelet jeleként elkészült az intertextuális technika igénybevételével „megfont” költői babérkoszorú.

Az eddigi vizsgálódások alapján kiemelendő, hogy Thaly Kálmán imitációtechnikája *affirmatív viszonyt* teremt az irodalmi örökséggel, és Wohl Janka is a szövegköziség

<sup>35</sup> *Uo.*, 630.

<sup>36</sup> Wolfgang Iser, *Prospecting: From Reader Response to Literary Anthropology*, Baltimore, 1989, 229.

rokon típusát, az idézett pretextust *méltató* versbeszédet művelte. Csakhogy míg a kuruc balladák *magukba szervesítették a pretextust, implicite* és igencsak magas esztétikai színvonalon, mintegy a posztmodern eljárásokat anticipálva, addig a Bajza, Petőfi és Arany költészete előtt tisztelgő *Visszhang*-sorozat *világosan megvonta az intertextuális határokat*, a vendégkövet jelenlétében az *explicit* idézőmód hagyományához ragaszkodott.

Hasonlóképpen a századforduló modernségéhez kapcsolódva a szövegköziség afirmatív verzióit őrzi Kozma Andor lírai opusza. A *Magyar rapszódia*k (1920) című kötet versanyaga az irodalmi, a művészeti és a kulturális aposztrofálás különféle változatait reprezentálja, bár más-más szinten realizálja a kor-, az író- és a szellemtársi laudációt (*Tercinák Szász Károly emlékére, A tölgyek alatt, A mesemondó*), a kölcsönzött hangon előadott méltatást (Erkel Ferencről szól itt-ott Vörösmarty módjára), s hasonlóképpen rájátszik a specifikus beszédmódra, az építkezés-, a rím- vagy a verstechnikára (a költőket, Gyulai Pált vagy Zempléni Árpádot életrajzi értelemben is élénk állítva), egy-egy versre s lírai világra (*Lenau, Csokonai*) stb. A paratextuálisan a 18. századi magyar költőre referáló, egyszersmind azt aposztrofáló költemény a klasszicista-rokokó életérzést, ízlésvilágot és esztétikai eszményeket hozza vissza, s akárcsak annak átmitizált-átpoétizált motívumuniverzumát szuverén formába illeszti. Ugyanakkor szövegszinten egy Csokonai-műre mutat rá, mégpedig *A reményhez* című ódára: „Szinte lüktet friss zenére / S ujong itt a sor, / Mint az ifju fürge vér / Tavasz nyiltakor. / Ott sír elhalóan, / Mint a tört remény – / Sorsod is, valóban, / Csak egy költemény.”<sup>37</sup> Majd a *factio personae* retorikai eljárása által figuratívan idézi meg Csokonait. A már halott poétának a Kozma-vers kontextusában megelevenedő, mintegy életre kelő szavai pedig a „szülői fészket” (az anyát), valamint a Múzsát (Lillát) aposztrofálják. Vagyis a kettős aposztrophé alakzatán hatolunk át e költemény fiktív világában. A közönséghez fordulás pragmatikai gesztusa (mint retorikai megoldás) mégis közvetetten vallomástevő attitűddé alakul át, miután művészi s alkotói önreflexiót eredményez a Kozma-vers szövegtükrében. Ugyancsak egy, a *Magyar szimfóniák* (1909) című kötetben található költemény, a *Magyar pusztán* textuálisan Petőfi és Arany lírai világát tematizálja oly módon, hogy intertextuálisan egyrészt a tájleíró irodalmi (poétikai) hagyományokat értékeli és értelmezi át, másrészt a népies artisztikai örökség alapotívumait helyezi új funkcióba, ugyanis azok egyöntetűen nem érzelmi rezonanciát keltenek, hanem esztétikai hatást váltanak ki a befogadóban.

### Kritikai és afirmatív hagyományértékelés

Zempléni Árpád költészete az intertextualitás kritikai, illetve afirmatív típusát hagyta ránk. A *Didó* (1904) és a *Turáni dalok* (1910) *integratív viszonyt* létesítenek az adott pretextussal, s így módon a századelő irodalmi modernségének korszakában a karakterisztikusan posztmodern idézőtechnikát vetítik előre, ámbar különböző esztétikai szinten anticipálják azt. A népies művészeti konvenciók előli kitérés, a szabályok alóli kibújás

<sup>37</sup> KOZMA Andor, *Magyar szimfóniák*, Bp., 1909, 176.

lehetőségeként a formabontás művészi gyakorlata adódott. A kísérletezés jegyében a verses regény volt a legkézenfekvőbb, melynek hagyománya az 1890-es, 1900-as években egyébként is újjáéledt. A *Didó* nyelvi-esztétikai vonatkozásban bizonyos mértékig, illetve bizonyos pontokon megfelel e műfaj fő ismérveinek, mégis szerkezeti és tárgyi karakterjegyei többé-kevésbé eltérnek a tradíciótól. A Vajdától, Reviczkytól s másoktól örökölt perditatémát újszerű érzelmi és formai világba meg hangnembe transzponálja. A paródia esztétikai szempontból a verses regénnyel rokonítja a *Didót*. Ugyanis poétikailag a torzított idézetek szövegközi működtetésével, az újramotivált és átszemantizált allúziókkal teremt sajátos nyelvi-esztétikai összhatást, olykor a degradáció, olykor a blaszfémia indokán. A legfennköltebb érzelmeket és eszményt is lefokozó ironia alakzata például a *Megszaggatott áramok...* című versben „a modern ízlésvilág felé mutat előre”.<sup>38</sup> Lényegileg a mindent átható nyelvi és formai játék destruálja a rendszabályokat, érvényteleníti a kompozicionális és metrikai kötöttségeket. A mű alapvetően kritikailag viszonyul a költészettörténeti hagyományokhoz. A fiktív én sem szokványos, alanyi (pl. vallomástevő) attitűdöt választ önmaga számára, hanem költői maszkot tesz fel. Talán egy 20. századi Vergilius pozíciójára szituálható, aki az ókori epikai alkotás egyes figuráit kölcsönvéve annak modernizálásával, század eleji áthasonításával próbálkozik. Eleve a címválasztás reprezentatív gesztus, a női főszereplő melletti döntés „metatextuálisan”<sup>39</sup> *Aeneis*-ellenes művészi intenciókra enged következtetni. A következetes degradáló eljárás hatására az ókori versvilág elveszíti fülleltőségét, a játékos poétikai megoldások pedig a latin formakultúrát fosztják meg merevségétől. Új értékrend konstituálódik a mű világképi szintjén, a nemzeti ősöknek kijáró kultikus tiszteletet a formai-nyelvi játék éppúgy az archaikus időkig visszanyúló szabadsága váltja le. Az *Aeneisszel* folytatott szövegközi polémia az ókori időknek s színhelyeknek a (fikcionált) jelenkoriakkal való relativizálásában (az aszinkronitásban), a dicső múltnak a prózai, a hétköznapi eseményekkel való trivializálásában, a nemzeti ideálok profánná devalválásában, az ízlésnormák felrúgásában és a stílusminták elvetésében (a fennkölt modor depoétizálásában, olykor vulgarizálásában) jut kifejezésre. A travesztáló metódus mégsem vígeposzt eredményez, hanem az alcímbe foglalt (paratextuális) műfajmeghatározás szerint „verses lírai regény”-t. Jóllehet található példa vígeposzi szituációra, illetve formarombolásra. Az *Ez a kocsma...* című költemény *A helység kalapácsa* formakultúrájára és cselekményének jellegzetes helyszínére emlékeztet. Esztétikailag a klasszikus (metrikai) szabályok és a népies (nyelvi, motivikai) elemek hagyománya ütközik; az inkongruencia komikus összhatást kelt. A kocsma közege ezúttal elsősorban a szerelem érzelmi világát rántja le a mélységegik, nem annyira a heroikus magatartást. A vitézi párbaj mindenestre a *Baba* című szövegrészben az ellenfelek közti költői megmérkőzéssé, kölcsönös megmérettetéssé degradálódik, kontextuálisan a kuruc ballada és az „irány-irodalmak” tradícióját is tagadja a lírai kompozíció. Ennélfogva a Kárhágónak (ti. a kocsmának) emléket állító könyv (*Kárhágó, mint olyan* című rész) fellapozásakor sem történelmi romokkal ismerkedhet meg az

<sup>38</sup> IMRE László, *A magyar verses regény*, Bp., 1990, 255.

<sup>39</sup> GENETTE, i. m., 4.



(implicit) olvasó, hanem e ciklus egyes szövegdarabjait, olykor csak fragmentumokat találhat abban, olykor a versforma kiürüléséről tanúskodó sorokat (*Szonett*). A konvencionális poétikai modell felforgatása újszerű építkezésmódot involvál. Nemkülönböztetve egy ókori mottószöveg (paratextus) 20. századi átíratában a modern szenvedély találja meg a maga kitárulkozásra alkalmas formáját (*Nyári vihar*). Mivelhogy a *Didó* nemcsak a verses regény műfajtradíciójával hozható összefüggésbe, hanem a szerző monográfiája szerint Guerrini O., költői nevén Lorenzo Stecchetti *Canzoniere*jével is: attól „vette a lírai regény-kompozíció ötletét, a belső hangulatok szerinti felosztást, a merész hangot, az óriási érzelmi ellentétek kedvelését. (...) Új hang ez a magyar lírában. A lírai verizmus nála jelenik meg először – nagy kérdés, vajon ez a hang egyúttal a magyar költészet gazdagodását is jelentette-e.”<sup>40</sup> A formai s tematikai újítás szándéka, az egyébként méltányolandó alkotói keresések ellenére az irodalomkritika ítélete e mű esztétikai értékeit illetően eléggé szűkszavú, de egyöntetű. Zempléni „nem ás le az erotikus élmény oly tragikus mélységeibe, mint Baudelaire vagy Ady, amit mond, meglehetősen felszínes.”<sup>41</sup>

Zempléni Árpád *Turáni dalok* című kötete a nyelvhasználati változatok játékos modifikálására tesz kísérletet. A könyv nagyjából elbeszélő költeményekből tevődik össze. Az implicit szerzői én (az alcím szerinti pozíció-meghatározás szerint) a történelmi-mondai hagyományok mögé húzódik. Avagy fordítva, a szóbeli és az írásbeli kultúra szövegtörédei fedik el őt. Mert nemzetmentő politikai vagy művészi küldetésprogram közvetlen megfogalmazása helyett az implicit én a magyar- és a világirodalom ősköltészetét örökségével kezdeményez dialógust. Csakhogy a közeli nyelvrokonaink múltjából származó, s nemegyszer folklorizálódott szellemi termékek áthasonítása során a maga másságát, század eleji művészi alapállását is megőrzi. A Zempléni-féle „epikai képsorozat”-nak – mely a világ teremtéséről szóló regével kezdődik és a *Tűzözömmel* zárul – a példája is megvolt, mégpedig a *Kalevala* és a *Sáhnáma* adta azt. A vogul–osztják mondakincs, a tatár népköltészet, a pogány magyarság vagy az észtek népmeséi eredeti invencióra valló elbeszélő költeményekké barkácsolódnak össze, mint például a *Kalapács* és a *Bosszú*. A századfordulós modernség horizontján az implicit lírai én textuális univerzuma (mely voltaképpen a különböző gyűjteményekből átfűrt és újjáírt mitikus elemek, vagyis az orális és a folklórköltészetből származó kultúrmaradványok átdolgozott korpusza) az epiko-lírai „architextussal”<sup>42</sup> létesít kapcsolatot. A keleti és a nyugati régió szellemi értékei, teszem azt, a Reguly-féle alapszöveg, a Munkácsi Bernát-féle vogul gyűjtemény regéi, a germán *Edda*-dalok részletei, illetve a japán, a kalmuk vagy a finn tradícióból kölcsönzött, beépített tematikai (motivikus) egységek és verstechnikai megoldások autochton módon szervesülnek egymással. A már textuálisan örökölt népi kultúra szintetizált alakban – és talán az Arany János *Naiv eposzuk* című tanulmányában kifejtett esztétikai-poétikai elvekkel s célkitűzésekkel összecsengve – a hiányzó magyar ősköltészetet pótolta volna. Mindemellett egy megnevezett vagy névtelenségbe burkolt lírai/narratív ént (pl. egy szibériai vogul sámánt) léptet fel az implicit szerzői én, amint

<sup>40</sup> LAKATOS László, *Zempléni Árpád*, Bp., 1934, 33.

<sup>41</sup> KOMLÓS, i. m., 371.

<sup>42</sup> Gérard GENETTE, *Introduction à l'architexte*, Paris, 1979, 89.

erről a fiktív személy textuális nyomai, a paratextuális elemek vagy a filológiai jegyzetek tanúskodnak. A közlői pozíciót szimulálni kénytelen, miután az időbeli távolság a múlt és a jelen horizontja között kiiktathatatlan, még nyelvileg vagy művésziileg sem győzhető le teljes mértékben. A *Bosszú* című költemény a filológusi-lírai énnak a lábjegyzetbe foglalt állítása szerint „*Munkaeszi hadisten* című osztyák hősi-ének önálló feldolgozása.” Textuális prototípusa „*Gróf Zichy Jenő harmadik ázsiai utazása V. kötetének (Osztyák népköltési gyűjtemény, közléseszi Pápay József)* 13–48. lapjain olvasható.”<sup>43</sup> Az egyéb paratextuális jelek alapján első személyű történetmondóra következtethetünk, méghozzá Munkaeszi hadistenre, aki első ifjúkori kalandját beszéli el. A 20. századi elbeszélő költeményt konzekvens perspektíva-kezelés jellemzi (így a IV. rész elején a vén sámán, Lonch-sát-jagali környezetének fokozatos kiélesítésekor csoportképet kapunk az áldozattevőkről). Úgyszintén kiforrott imitativ versművészetéről tanúskodik a variatív ismétlés formanyelve (annak is harmadoló változatát példázzák a főszereplő szavai, amint épp a vén varázslóval küzd: „Megragadott... / Megfogott iszonyú erejével, / Azt hívém szét-szakít vaskezével, / Ugy érzém, földre nyom hegysúlyával...”)<sup>44</sup> és az ősi analogikus gondolkodásmód számos különféle alakzata („Megfulok, meghalok, / Egy sírba roskadok / Jóapámmal”). Továbbá képvilág/világkép szintjén a mitikus-mesei elemek átpoétizált zárványt képeznek, s akárcsak az álomepizódok, organikusán illeszkednek a szűzsébe. Ilyenképpen kaphat képi és verszenei megfogalmazást a félelemkeltő erő. Az ébrenlét és az álom köztes terepnumán úszik be a látomás központi figurája:

A leány, a madár tova repült,  
A réten, a vizen csönd települt.  
Csöndesen, álmosan közeledik.  
Által a nagy tavon  
Hal fejű lovakon  
Kő szemű hét *vichli*,  
Vas szemű hat *vichli*  
Közeledik.  
Ha nyitják szemöket, vas meredez,  
Ha tátják szájakat, kő repedez...”<sup>44</sup>

A Zempléni-féle osztyák hősénekben a különböző ősi, népi és század eleji kultúrkörök érintkezésekor jelentékeny szerepe van nyelvi területen az archaizáló művészetnek, valamint a kifejezésmód zordságának, pogány nyersségének vagy éppen könnyed játékoságának és humorának; verstechnikailag a harmadoló elrendezésmódnak; verszenei szinten az alliterációnak, a primitív rímfűzésnek, a szó varázsserejének; világképi síkon a kimondás, a ráolvasás mágikus hatásának, akárcsak a képvilág mitikus kisugárzásának; emellett poétikai téren a barkácsolás eljárásának, esztétikai téren pedig a századforduló

<sup>43</sup> ZEMPLÉNI Árpád, *Turáni dalok: Mondai és történelmi hősének*, Bp., 1910, 83.

<sup>44</sup> *Uo.*, 93.

művészeti modernsége jellegzetes mítoszszemléletének. Végül tegyük még hozzá azt, hogy a lírikust lényegileg az ősi hősénekek segítették a „saját” beszédmód, azaz a legkülönbözőbb mimológiai hangregiszterek kialakításában, aki a folytatást is kilátásba helyezte, de a *Táltos énekekkel* valójában sohasem készült el. Zempléni Árpád költészetének sikeréhez a korszak keletrajongása is hozzájárult. Továbbá beszédes gesztus, hogy ő maga a *Turáni dalok* illusztrálását tervezte, amire a gödöllői festőtábor egyik jeles mestere is szándékozta felkérni.<sup>45</sup> Mégpedig Nagy Sándort, akinek művészetét az ősi, a népi, a mesei kultúrhagyományok dekoratív festői megfogalmazása teszi hitelessé. Ezek szerint költői opusa mellett, mintegy közvetve is a modern esztétizáló stílusirányzatokhoz vonzódásáról, csatlakozási szándékáról adott jelet Zempléni, amikor Ady *Új versek* című kötetének illusztrátorát kívánta magának megnyerni.

### *Összegzés helyett: irodalomtörténeti és poétikai kitekintés*

Amennyiben értelmezői horizontunkat tágítandó a sajtóirodalmat is bevonjuk vizsgálódási körünkbe, úgy az élclapokból szokatlan szögből tárul eléink az 1900-as századforduló irodalma, alulnézetből vehetjük szemügyre a magyar költészeti hagyományt.<sup>46</sup> A Borsszem Jankó, a Bolond Istók és más humoros lapok nem a Tudományos Akadémia által elismert szellemi-művészeti teljesítmények vagy valamely hatalommal és tekintéllyel bíró értelmezői közösség által preferált szerző népszerűsítését tűzték ki célul. S bár a korszak meghatározó ideológiai törekvéseitől, illetve egyik-másik irodalmi irányvonal által felállított esztétikai értékrendtől képtelenek voltak függetleníteni magukat, mégis az olvasók széles körében ismert kulturális fórumokként elevenebbé, színesebbé tették a magyar szellemi életet, és formálták a közízlést. Az alkotók hierarchikus rendjét negligálva, főként az ódaköltőként nemegyszer sablonos Szász Károlyt, a balladaszerző Kiss Józsefet, a hamisításlegenda övezte Thaly Kálmánt és költészetét választották támadási célpontul. Az egyes alkotói manírokkal, a művészi ficamokkal, hasonlóképpen a különféle irányzati, műfaji stb. fonákosságokkal szemben sem voltak kíméletesek. Még hozzá a kortesdalokat, a kulturális és a családi lapokban közölt operettek és népszínművek dalait, azaz a „szalon-népdalokat” is az irodalmi persziflázs tárgyává tették, mivel „ezek gyakran groteszk módon igyekeztek megmaradni a népies hangvételnél, bár mind tárgyuk, mind környezetük már a nagyvárosi élethez kötődött.”<sup>47</sup> A kor eszmei-esztétikai ideáljait kikezdve, végső soron a konvencionálisan periférikusnak tartott travesztiát és paródiát fogadtatták el. A komikum, a tragikomikum, a groteszk, a humor, a satíra, az irónia a századvég, -elő irodalmát jelentékeny mértékben átszötte. Sorra keserű, meghasonlott világrépet közvetítő művek keletkeztek. A vízvázlatzó Arany László verses regénye, *A délibábok hőse* (1872). A legnagyobb mester pedig köztudottan Mikszáth. Az *Új*

<sup>45</sup> ZEMPLÉNI ÁRPÁD, *Két levél a Nyugathoz*, Nyugat, 1919, 999.

<sup>46</sup> E vizsgálódási (rész)területet illetően igényes válogatáskötet áll rendelkezésünkre: *Műferdítések és poétai rugamok: XIX. századi élclapjaink paródiái és travesztiái*, szerk. BUZINKAY Géza, Bp., 1983.

<sup>47</sup> *Uo.*, 418.

*Zrínyiász* (1898) című regényében „a kuruc kori hagyományok nagy hamisítója, Thaly Kálmán tart előadást a föltámadott társaságnak a kuruc korról: valóságos *áfium*ként hallgatják szövegét az urak”.<sup>48</sup> A millennium előtti évtizedek sajtóirodalmában, mármint a humorisztikus Borsszem Jankóban a legkitűnőbb paródiákat javarészt Kozma Andor anonimitása fémjelezte.<sup>49</sup> Oly rutinossá fejlesztette utánzótechnikáját, hogy ugyanazon költői témakör, illetve híryanag átstilizálása sem okozott számára műhelygondot. A transztextuális kapcsolatteremtés alapelvevé a komikum válik, s vagy ironikus, vagy szatirikus, vagy humoros-játékos jellegű. A napi-, illetve vicclapokban található travesztia általában metatextuális viszonyt létesít a kontextusát képező aktuális hírekkel. Esetleg „hírfej”-ként (kopf) *kritikailag* értelmezi és értékeli az aznap történeteket, egyszersmind megszabadulhat a politikai ideológia közvetítésének feladatától. A legfenségesebb Vörösmarty-, Petőfi- és Arany-költemények adnak formai-stiláris imitatív lehetőséget, esetleg ötletet is a mindennapok kisszerű szenzációinak vagy az érdekességeket hajhászó sajtónak a kigúnyolására.<sup>50</sup> Tudvalevő, hogy az 1880-as években Arany János is írt paródiákat. Ezek a művek bizonyos megfontolásból az életmű periferiájára, a lírai kísérletek, törmelékek közé, vagy, úgymond, apokrif szövegekként az „Aranyak tulajdonított versek”-féle alcím alá sorolódtak. Bizonyára az utolsó évek tették, hogy jó részük terjedelmileg csupáncsak széljegyzetnyi gondolatsor, esztétikailag viszont egyik sem azzal ér fel, hanem eleven szellemű és egyedi alkotás. A kanonikusnak elfogadott *Hasadnak rendületlenül* című vers olyan költői töredékek kontextusában található, mint a megkeseredett hangú *En philosophe* és a rezignáltan lemondó *Évnapra*. Ezért nem meglepő, hogy az önironikus művészi futamok között, a szóban forgó műben nyelvi álcát ölt magára a fiktív én, és parodisztikus dikciójává alakítja megnyilatkozását. Intertextuális összefüggésben a *Szózat*tal létesít imitatív viszonyt. Az öröknek tételezett nemzeti eszmények

<sup>48</sup> EISEMANN György, *Mikszáth Kálmán*, Bp., 1998, 61.

<sup>49</sup> Buzinkay Géza állítása szerint bár Kozma Andor neve nem szerepelt a szövegek alatt, a szerzőség mégis föltételezhető (*Szeretnék szántani!; Költői piros tojások*). Vö. BUZINKAY, *i. m.*, 414.

<sup>50</sup> Buzinkay Géza utószava a közelethez, illetve a sajtóra vonatkoztatható travesztiák és paródiák csoportját határesetnek tekinti. Az áltravesztiák a politikai élcélődés szintjén rekednek meg. A valódi travesztiák és paródiák körét a stilárisan kidolgozott tartalmi kivonatok, az ad absurdum vitt motívumhalmazok, a modorimitációk stb. képezik. Lásd BUZINKAY, *i. m.*, 401–405. Ugyanezen antológiakötet gyűjtőkörébe a magyar dráma- vagy próza-, az opera-, a szakirodalom-, a hírlapparódiák is beletartoznak, sőt mindezekhez hozzáveszi a világ- és/vagy a műfordítás-irodalmat tollhegyre tűző paródiákat. Az olykor egyéni, olykor közös kreációk között a *Manfréd* című szerzemény metatextuálisan Byron drámájának irodalmi persziflázaként olvasható, melyet Ábrányi Emil ültetett át magyarra. A jellegzetesen romantikus attitűd, a byronizmus szubverziójának helyszínét a Jungfrau orma képezi. A jelenet intertextuális háttérében a századvégi dezillúzió egyik jelentékeny művének, az *Álmok álmódj*ának alpkbeli epizódja körvonalazódik. Ugyanakkor egy, a címszereplő részéről elhangzó célzás által – „...mert magam is szököm / Magamtól, oly lord Asbóth János-szerű / Unalmat és spleent hordozok magamban!” – három, bizonyos tekintetben hasonló, bizonyos tekintetben eltérő magatartás kopírozódik egymásra, mármint Manfrédé, az említett (s neve által fikcionált) szerző és Darvady Zoltáné, a regényhőse. Mi több, ily módon talán az „excentrikus” írásmódjáról közismert fordítót is oldalvágás éri. A környezetét – mint alantli világot – felülről szemlélő figura és annak külön viselkedési stílusa révén pedig alighanem egy specifikus nemzedéki tartás nivellálódik, mely főként a 19. század végi modern irodalmi iskola egyes képviselőit különböztette el alkotótársaitól.

átvétele és újraartikulálása helyett a vilásképi szinten kulcsszerepet játszó morális imperatívuszokat fordítja ki, a vers gondolati tengelyét képező legmagasztosabb fogalmakat ferdíti el, s ilyenképpen eszmei téren 180 fokos fordulatot vesz a Vörösmarty-költemény. A *Hasadnak rendületlenül* tehát bizonyos szempontból felülírja a magyar nemzeti öntudat mibenlétét meghatározó alapszöveget. A mimológiai metódus a legkevésbé sem kegyeletsértő, a magyar irodalom egyik legbecsesebb művének aurája ép és sértetlen marad, az ahhoz fűződő legnemesebb érzések sem degradálódnak. A nyelvi mimikri, az emelkedett hangvétel palástja voltaképpen arra jó, hogy alatta meghúzódva *negatív előjelet* kapjanak örökletes értékeink, az emberi lét vezérelve s előreívőnek beállított eszméi. Olykor-olykor szatirikus mellékszövegeket vélünk kiszüremkedni a versből, azok mégsem nemzeti önostorozásra szolgálnak. Máskülönben is, Vörösmarty modorának alkalmi kölcsönvétele a lírai én beszédmódját megóvjá a szentenciózusságtól. Szövegközi viszonylatban a *Szózat* formavilágával úgyszintén folytonosságot teremt, ámde értelmi tartalmával együtt a negatív értékdimenzióba billenti át azt. Irodalomtörténetileg vers és vers korrelációjában tehát az alapszöveg palinódikus felülírása állapítható meg, ami a két szöveg eszmei horizontja, a reformkor és a dezillúzió szellemisége közötti időbeli távolságból adódik. Arany életművén belül pedig a gunyoros nyelvi játék, a humor az illúziókkal való szembenézést és leszámolást, a végső megkeseredést leplezi.<sup>51</sup> Mint minden lírai műfajt, Arany János a paródiát is kivételes esztétikai-művészi érzékkel művelte. S hogy e munkáját félbehagyta, alkalmasint annak tanúbizonysága: ő sem találta könnyű mesterségnek a színvonalas paródiarást. Továbbá kiemelendő, hogy az általa kialakított gyakorlat, mint a fenti elemzés példázza, élesen elütött a korabeli hírlap- és vicclapirodalom travesztáló megoldásaitól: soha nem rekedt meg a történelmi korszak vagy a társadalmi-politikai aktualitások adta témakörben, hanem határozottan túllépett azon, mégpedig az egyetemes emberi és létvonatkozású kérdések irányába.

### *Egyéni ösvényen haladva*

A polemizáló költői paródia technikája Lovász Károly alkotói világában vált központivá; a népies és a modern poéták esztétikai eszményei egyaránt tollhegyre kerültek. A kor prózairodalmában a humorelv alapján Rákosi Viktor, azaz Sipulusz jeleskedett elbeszéléseivel. Karinthy Frigyes pedig magas esztétikai színvonalra emelte a kritikai megfontoltságú imitációs játékot. Egyéni utat keresve, a századelőn Juhász Gyulának

<sup>51</sup> Megemlítené, hogy a szabadságharc leverését követő években a *Szózat* nyilvános előadása, akárcsak említése, törvényrendeletileg tiltva volt. A *Hasadnak rendületlenül* szerzője maga is megélte az abszolutizmus azon időszakát, amikor a szigorú cenzúrának irodalmi művek estek áldozatul, például Jókai *A szökevény* (1853) című elbeszélése. Az eredetileg a magyar szabadságharcot tematizáló műből spanyol történetet kényszerült kreálni az író. 1848-at 1808-ra, Budapestet Madridra, március 15-ét március 18-ára korrigálta, a *Szózatot* pedig a *Mórok búcsúdala Granadától* címre írta át. Öninterpretációja szerint: „Így azután kinyomtatam ugyanazon fentebbi cím alatt az elbeszélést, újra beküldtem a rendőrségre, ekkor azt mondták, hogy – semmit sem mondtak. (...) Így lett belőlem spanyol író. – 1894 – J. M.” Vö. JÓKAI MÓR *Összes művei: Elbeszélések*, 2/B, szerk. LENGYEL Dénes, NAGY Miklós, 1989, 746.

ugyancsak számos irodalmi paródiája kapott helyet a vidéki lapokban. Kivételes stílusérzékkel létrehozott imitációi mögött kortársai többnyire felismerték mint szerzőt. A szellemes, de nemegyszer fullánkos verseket ugyanis nem a nyilvánosságnak szánta Juhász Gyula.<sup>52</sup> Amelyek viszont mégis nyomdafestéket láttak, álnév alatt vagy auktori név nélkül jelentek meg. Természetesen tájékoztatásul „paródiára vonatkozó műfaji szerződést kötött” az olvasóval. E hallgatólagos megállapodást sajtóközlés alkalmával az *Utánzatok* főcímmel erősítette meg és a Jim aláírással hitelesítette a maga részéről. Ekképpen egyik 1907-es datálású sorozatában, a *Héjja-nász az avaron*, az *Anakreoni dal* és a *Jogot a népnek* című „rögtönzésekben” Ady, Endrődi és Ábrányi verselésmódjáról meg lírai világáról készített költőileg invenciózus karikatúrát. Egy másik szatirikus pastiche-ciklusa fölé pedig a következő néhány sort avagy „esztétikai kopf”-ot szúrta be a feltételezett (implicit) szerző: „A múltkor a magyar líra néhány jelesétől közöltünk utánzatokat. E jelesek azért jelesek, mert a lapok elől hozzák a verseiket, darabonként öt forintért vagy ingyen. Most a kevésbé jeleseket utánozzuk, akiket enyhén szólva, nyári költőknek vagy Innen-Onnan költőknek is nevezhetnénk.”<sup>53</sup> E „művészi kísérletek”-ben, „szeszélyek”-ben – ahogyan Kosztolányi nevezte pályatársa munkáit – a lírai tradíció és a napilapok, az aktuális hírek szövegvilága kölcsönösen átfedik egymást (*Aktuális strófák*, *A metzi bárdok*, *A medve*). Juhász Gyula szerzeménye mindkét irányba polémiát folytat, így a *Simon Judit* című, sőt Kiss József művének formai-motivikai szubverzióján túl alcímével: *Hír a falunkból* (paratextuális szinten) a Szabolcska és Pósa Lajos költészete<sup>54</sup> által képviselt népies művészeti tendencia felé is szúr egyet. E „fullánkos” paródiákra és „szelíd(ebb)” pastiche-okra mindenesetre áll az a mai irodalomelméleti belátás, miszerint „megszűnik az írás és az olvasás közötti hierarchia. Az írást ugyanis tekinthetjük úgy, mint az olvasott szövegek transzformatív átvételét, az olvasást meg mint az olvasott szövegek újraírását.”<sup>55</sup> Miután stílusaffinitásával egyéni kreatív készség társult, Juhász Gyula a pastiche költői gyakorlatát olyannyira magas szinten művelte, hogy „hamisítatlan” Ady-vers született tollán; „az irodalmi orzás ellenkezőjét követte el, amennyiben egyik versét titokban – ajándékul – átnyújtotta költőtársának.”<sup>56</sup> Sőt egyes kortársak részéről a plágiumelkövetés vádjá merült fel irányába a *Nincsen, nincsen!?* kapcsán, hiszen az artistikái fondorlat lelepleződése előtt remekműnek, hovatovább korszakteremtőnek nyilvánították azt, amihez Ady alkotói presztízse is hozzájárult. A szerzőiség megállapítását nemcsak az imitátor részéről elvárható és az olvasó számára miheztartásul szolgáló hallgatólagos „pastiche-paktum” elmaradása és a költemény Ady Endre

<sup>52</sup> Kézszelfogható példa erre az *Élők* című kiadatlan munka, melyet a szerzői kéziratok variáns önreflexív paratextussal lát el: „Kosztolányi Dezső *Halottak* című versének stílusparódiája, vagy, ahogy ő mondaná: írásmódor-utánzata”. Vö. JUHÁSZ Gyula *Összes művei: Versek*, III, *Utánzatok, rögtönzések, töredékek, ének-kari szövegek, műfordítások*, szerk. PÉTER László, Bp., 1963, 369–370.

<sup>53</sup> *Uo.*, 331.

<sup>54</sup> Pósa Lajos *Hír a falunkból* címmel foglalta ciklusba népszerű zsánerképeit (pl. *Salzburgi csapszékben*, *Dal a kis Demeter Rózsikáról*).

<sup>55</sup> ANGALOSI Gergely, *A pastiche mint interpretáció. Márai Sándor: Szindbád hazamegy = A. G., A költő hét bordája*, Debrecen, 1996, 60.

<sup>56</sup> JUHÁSZ, i. m., 345.

pszeudonímia alatt publikálása nehezítette meg, hanem az, hogy Juhász több-kevesebb sikerrel az imitált alkotótárs kézvonását is átvette, a költeményt is azzal szignálta; noha e „mimológiai természetű spekuláció”<sup>57</sup> nem volt precedens nélküli. Az Ady-apokrif körüli viták esztétikai síkon folytak, a nézetkülönbségek olykor mégis irodalompolitikai szövevényességüknek vélhetők.<sup>58</sup> A kortárs recepcióban a pozitív, elfogadó értelmezői reakciók elsősorban a Juhász Gyula-féle mimológiai eljárás elmésségét találták művészig hitelesnek (e tekintetben a szellemes játékoságra hajlamos Kosztolányi járt az élen<sup>59</sup>). A névkölcsönzés irányába poétikai meggondolásból tanúsítottak toleranciát. Hiszen a föltételezett szerzőt, hogy a pszeudonimitás leple alatt „saját kezüleg (s. k.) behatoljon” az Ady-opusba, s ott egy vers erejéig felülírja azt, nem az auktori jogbitorlás szándéka motiválhatta, hanem az utánozó szerepjáték volt vonzó számára, melynek során mimológiai eszköztárát<sup>60</sup> teljességében próbára tehetette. Mégis azok a kritikusok kerültek fölénybe, akik etikai vonzatú problémaként kezelték az ügyet, s tulajdonjogi vádakra meg egyéb sérelmekre találtak alapot Juhász kreációjában, vagy pedig a kodifikált esztétikai normarendszerhez igazodtak. E körülmény arra enged következtetni, hogy a századforduló irodalmi modernségének végén a szerzői név még nagyobb súllyal esett latba, mint az egyéni invenció, a diszkurzív játékoság, olyannyira, hogy a műalkotást esztétikai hitelességétől foszthatta meg. A posztmodern teoretikai belátások és artistikai törekvések viszont demonstratívan érvénytelenítik ezt a kritériumrendet, egyúttal az értelmezői közösségek szintjén is elfogadást nyer a hamisítás művelete. Tehát Juhász Gyula szerzeményeire is áll, mint azt Thaly kuruc balladáit interpretálva részletesen kifejtettük, hogy az ezredvég hermeneutikai horizontján ismét dialógusképessé válnak e művek, az irodalmi recepciótörténetben újbóli avagy kései kanonizálódásuk konstatálható, még ha meglehetősen szűk befogadói kört mondhatnak is magukénak.

A *paródia*, az *explicit* és az *implicit pastiche* mellett a *poétikai vétetésű imitáció* szuverén metatextuális változattá forr ki Juhász Gyula művészetében. Az Arany modorában

<sup>57</sup> Gérard GENETTE, *A szerzői név*, ford. SALY Noémi, Helikon, 1992, 531.

<sup>58</sup> A hamisítás-polémia fő mozzanatainak összegzését és az egykori pályatársak, barátok meg ellenfelek állásfoglalását lásd JUHÁSZ, *i. m.*, 339–346.

<sup>59</sup> Jóllehet éppen Kosztolányi „detektívmunkája” vezetett nyomra: „Mindenekelőtt a vers formája túlságosan zárt, keményen művészi. Adynak volt egy kezdő korszaka, mikor Ábrányi Emil hatása alatt írt, régi, romantikus hagyományok rabságában. Ebből az időből semmi esetre sem származhat. De a későbbiből sem, mikor már maradandó költeményei megszülettek. Mert akkor a régi, költői formát sokkal inkább meglazította. A vers frója a parnasszien úton jár. Ady Endre sohasem volt parnasszien. Ennek a költeménynek minden szava úgyszólván egy-egy epigramma, fölkiáltójellel. Ady Endre nemigen használt fölkiáltójelet. A címe: *Nincsen, nincsen!?* (fölkiáltójellel és kérdőjellel) szintén más stílusra vall. Rímei (és volt – félholt – stb.) összerakottságukban és újságkeresésükben sem mutatnak rá. (...) Mindenekelőtt két szó volt szememben gyanús, Szépség és Bűn, s ez a két szó is Juhász Gyulához vezetett, ki első kötetében művészi szépségrajongásról tett tanúságot, gyakran beszélt a Szépségről és a Bűnről, arról a nagy, alkotó Bűnről, amelyről Nietzsche prédikál, akiért fiatalon együtt lelkesedtünk. (...) Szép vers volt és adys (talán kissé túl adys is)”. Lásd *uo.*, 341–345.

<sup>60</sup> Juhász Gyula nyilatkozata szerint a *Nincsen, nincsen!?* „Amolyan komoly Ady-imitációnak készült, mint a franciák mondják: à la manière Ady Endre. A verset nem a nyilvánosságnak szántam, s írtam ilyet s ehhez hasonlót nem egyet, de százat. Nem csodálkoznék, ha még sok ilyen ismeretlen Ady-vers kerülne napvilágra.” *Uo.*, 343.

írt *Vojtina új levele öccséhez a drámaírásról* című verses episztolában a kortárs irodalom modernkedő vonulatát értelmezi satirikusan, a szanzont meg a kupléműfajt értékeli kritikailag a lírai én, s a tizedik műzstától, a reklámtól való idegenkedését artikulálja. Az 1920-as évekre az elmélkedő hangvételt *Japánosan, Japán módra* című ciklus teljesedik ki Juhász Gyula költői világában. E verskorpusz önreminiszcencia, önallúzió által motivikai törmelékeket von be a korábban készült költeményekből, és új komponensekkel egészíti ki azokat. A korábbi lírai beszédmód pedig átszilárdodik. A versciklus darabjai ugyanis a haiku formai rövidségére is rájátszanak és merengő hangütését is imitálják. Bizonyos megfontolásból értelmezői oldalról az is megkockáztatható, hogy a fordítás artistikai helyzetét szimulálja a költői én.<sup>61</sup> Alkalmassint álcázott műfordításokat olvashatunk, bár ezt paratextuális jelek nem erősíthetik meg. Mert az *ex nihilo* alkotáskonceptióból adódóan az eredeti pretextusok nem lelhetők meg, azaz nem létező japán alkotásokat ültet át magyarra a versbeli én. Mindezt talán azért, hogy az idegen irodalmi hagyománnyal szövegközi kapcsolatot teremtve, abba behatolva s beilleszkedve önmagáig eljusson. Más oldalról felvethető, hogy a fiktív első személynek egykori szemléletétől, lírai világától való distanciáltságát jelzi az álcázott fordításszituáció. Vagyis az időbeli távolság és az én lényének átalakulása térbeli távolságként nyilvánul meg, bár a múlt olykor még visszahozható a jelenbe. Ezért éri be formai egyszerűséggel, színtelenséggel és rímtelenséggel a lírai én, aki mindannyiszor meditatív attitűdöt választ magának. S nem a klasszikus (pl. a szonett) formából adódó, hanem az ismeretlen kötöttségek alá veti magát avégett, hogy újabb meg újabb hangon szólaljon meg, illetve elkerülje a közvetlen alanyi dikciót. A léttől való búcsúvétel határhelyzetében a csendes borongás hangulatát a legkülönbözőbb hangnemekre transzponálja. Az idegen irodalmi tradíció áthasonlítása, Juhász Gyula-féle tolmácsolása művészileg felszabadító, azonban – amiként a formai-nyelvi váltás az opuson belül – nem látványos gesztus. A „feltételezett intertextualitáson”<sup>62</sup> alapuló *ex nihilo* esztétikai-poétikai alapelv pedig következetes végigvitele folytán Weöres Sándor életművében találja meg a maga szuverén artikulálódási formaváltozatait, például Lónyay Erzsébetnek a 19. század elejéről visszahozott

<sup>61</sup> Juhász Gyula opusa eredeti japán műfordításokat is magában foglal. A barát s költőtárs Kosztolányi pedig külön kötetet szentel a távol-keleti költészetnek. A *Kínai és japán versek* esztétikai-poétikai előszavában a szigorú tartalmi és formai kötöttségek ellenére, sőt éppen azok által fogadó ihlet természetét mutatja be, valamint a haiku arculatát rajzolja meg, s eközben a befogadó alkotói-értelmezői tevékenységét is tekintetbe veszi, sőt felértékeli, pragmatikai téren a recipiensi aktivitást a szerzői és a poétikai műveletsorral egyenrangúvá teszi: „A kínai nép állandóan a halál pitvarában kuksol. (...) A haiku egy mozgó másodperc. Megérzéskelteti a dolgok előbbi állapotát, s azt, ami majd utána következik. (...) Egy hang pendül meg s elhallgat, de tovább zeng az olvasóban. A kínai és a japán vers soha sincs befejezve. Csak az olvasó fejezi be magában. Idegzsongító oltás minden vers, szavak ürügye, melyet az olvasó kedve szerint értelmez, ezer és ezerféleképpen él át. Ezért remekmű.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *Kínai és japán versek*, Bp., 1931, 7, 26–27, 28.

<sup>62</sup> Az „intertextuális előfeltevés” mint észlelésmotiváló tényező, „akkor is működik, ha az olvasónak nem sikerül rátalálnia az intertextusra: ebben az esetben olvasata egy ismeretlen körvonalaz, magán viseli annak hatását, anélkül, hogy kikerülhetné, mert kérdésként éppúgy jelen van, mint ahogy válaszként volna. Megtöltésre váró ürességként, értelemre való várakozásként az intertextus csupán egy posztulátum, de a posztulátum elég ahhoz, hogy abból kiindulva fel kelljen építeni, ki kelljen következtetni a jelentésszerűséget (significance).” Michel RIFFATERRE, *Az intertextus nyoma*, ford. SEPSI Enikő, Helikon, 1996, 68–69.



vagy abba a korba visszavetített poétai munkáit, jóllehet a megidézett időszak nem határolható le, mert az nyelv, verstechnika, ízlés- és érzésvilág stb. szintjén egyaránt kitágul a *Psychében*. A közreadott versanyag és egyéb álcás poétikai szövegek befogadója folyamatosan tudatában van az alapszöveg nem létének, ennek ellenére az olvasás során enged az illúziókeltésnek, a feltételezett kiadó-szerző bizalmasává lesz, elhiszi neki, hogy létezik, hogy fennmaradt valamiféle korabeli szöveg: méghozzá a magyar költészeti tradíció palimpszesztusa az, ami közvetlenül előtte csak újraírható vagy kiegészíthető, csak újrarendíthető vagy kiferdíthető. Pragmatikai szinten tehát a létező és ismert szöveg(ek)et imitáló-rekonstruáló eljárás (Thaly kuruc versei, Zempléni turáni dalai) az alkotói invenciót, a nem létező szöveg(ek)et imitáló-konstruáló metódus (pl. Weöres *Psychéje*) pedig a teremtő fantáziát teszi próbára; természetesen a művészi teljesítmény esztétikai színvonalához az egyik vagy a másik lehetséges mimológiai alapkoncepció melletti döntés mit sem tesz hozzá vagy von le abból, amennyiben szuverén lírai világba szervesül, s egyéni költői gyakorlat alá rendelődik.

Györgyi Pozsvai

#### THE POETS OF THE INTERTEXTUAL TRADITION-CREATING AT THE TURN OF THE CENTURY

The subject matter of this paper is to follow the most important intellectual, ideological and communicative tendencies in the history of intertextuality as global cultural phenomenon from the Middle Ages until (post)modernism. The study is bringing into focus the different forms of transtextuality (G. Genette's term) realised in the lyric tradition at the turn of the last century. It is analysing the main strategies of the imitation (explicit or implicit, affirmative or subversive techniques) as artistic principles of the interpretation (evaluation or devaluation) of the literary heritage. The author is re-reading János Arany's, Kálmán Thaly's, Janka Wohl's, Gyula Juhász's works and considers that not the form or the topic of the verses but the intertextual characteristics and correlation of them are the vital points in the history of the interpretation of those lyric works.

LATZKOVITS MIKLÓS

## MIKOR ÉS MIÉRT ÍRTA SZTÁRAI AZ IGAZ PAPSÁGNAK TIKÖRÉT?

1. Jelen dolgozatomban Sztárai Mihály drámáinak keletkezési körülményeivel szeretnék foglalkozni. Igaz, a kérdést illetően – benyomásom szerint – kialakult már valamiféle szakmai konszenzus, amit az *Új magyar irodalmi lexikon* Sztárai-szócikke vagy a Varga Imre féle „Fontes”-kötet tökéletesen tükröz.<sup>1</sup> Csakhogy az újabb szakirodalomban felvázolt kép maga is erősen hipotetikus jellegű – s ez talán eddig nem kapott elég hangsúlyt –, bizonyos elemeit illetően pedig kifejezetten vitatható. De kezdjük az elején.

Sztárainak a papok házasságáról szóló, s igen töredékesen fennmaradt komédiája hamis kolofonnal jelent meg. A kolofon állításával szemben nem Krakkóban, hanem Kolozsvárott, viszont a kolofon állításának megfelelően valóban 1550-ben.<sup>2</sup> Hogy Sztárai mikor írta e darabot, azt nem tudjuk. Annyit persze – nézetünk szerint is – joggal feltételezhetünk, hogy a komédiának 1544 és 1550 között kellett íródnia, tehát Sztárai első laskói tartózkodása idején, de hogy a mű a megírás évében került volna sajtó alá, az igazolhatatlan. Ennek ellenére általánosan elterjedt az a nézet, hogy az 1550 nem csak a megjelenés, de a szereztetés dátuma is.<sup>3</sup> Irodalom- és egyháztörténészeink előszeretettel tekintették hitvitázó drámáinkat konkrét, valóságos hitviták dokumentumainak, a *Debreceni disputa* körüli hosszas vita jól példázza ezt. Minthogy katolikusok és protestánsok közt 1550 áprilisában Vaskaszentmártonban valóban lezajlott egy jelentős (vagy egyéb források híján utólag jelentősnek látszó) disputa, melyen a cölibátus ügye volt az egyik központi kérdés, a darabot gyakorlatilag mindenki a vaskaszentmártoni hitvita irodalmi illusztrációjának értelmezte, mely így – szerintük – csakis 1550-ben íródhatott.<sup>4</sup> Kardos

<sup>1</sup> *Új magyar irodalmi lexikon*, I–III, Bp., 1994, 2021–2022; VARGA Imre, *A magyarországi protestáns iskolai színjátszás forrásai és irodalma*, Bp., 1988, E 293. és E 473.

<sup>2</sup> VARIAS Béla, *A magyar könyvkiadás kezdetei és a krakkói magyar nyelvű kiadványok = Tanulmányok a lengyel–magyar irodalmi kapcsolatok köréből*, Bp., 1969, 79–128, 120–123.

<sup>3</sup> KATHONA Géza szerint „a Comoedia de matrimonio sacerdotum kéziratos élete során hamar elkerült Heltai Gáspárhoz [...], aki [...] még 1550-ben Kolozsvárott kiadta.” KATHONA Géza, *Fejezetek a hódoltsági reformáció történetéből*, Bp., 1974 (Humanizmus és Reformáció, 4), 57. Varga Imre idézett bibliográfiájában szintén 1550-re teszi a megírás évét.

<sup>4</sup> A vaskaszentmártoni hitvitáról lásd THURY Etele, *Az 1550. évi vaskaszentmártoni zsinat*, *Protestáns Szemle*, 1913, 425–439, 475–487. Hogy Sztárai jelen volt-e a hitvitán, illetve hogy ott protestáns részről tényleg vezető szerepet játszott-e, azt – források híján – csak feltételezhetjük. Sztárai 1551-es híres laskói levelében csak az 1551-es valpói és vukovári hitvitákról beszél úgy, melyeken „duobus preliis eos (ti. a katoli-

Tibor az RMDE kiadásához mellékelt jegyzeteiben még ennél is továbbmegy. Interpretációja szerint a dráma tulajdonképpen a vaskaszentmártoni hitvita színpadra alkalmazott változata, hisz az epilógust elmondó „gyermek” szavai („az egyik pártnac beszédéből meg erthette tü kegyelmetec [...] a másik pártnac beszédéből meg erthette kedig kegyelmetec”) értelmezésében a valóságos hitvita katolikus, illetve protestáns résztvevőire utalnak.<sup>5</sup> Mindez azonban csupán hipotézis. Kétségtávol komoly érvek állíthatók mögé, de akadnak azért ellenérvek is. Az *igaz papságnak tiköre*, Sztárai teljes egészében fennmaradt darabja Miklós Ödön elmélete szerint is két év után került sajtó alá, Kathona Géza pedig már közel tíz évről beszél. Továbbá a cölibátus ügye a lutheri reformáció egyik sokat vitatott kérdése. Nem valószínű, hogy a reformáció eszméit irodalmi eszközökkel is terjesztő Sztárai számára pont e kérdés színpadi feldolgozásához volt szükség külső ösztönzésre, egy igazi hitvitára, amelyen többek között ezzel a problémával is foglalkoztak.

Sztárai másik drámája, *Az igaz papságnak tiköre* kolofon nélkül jelent meg. A mű ajánlása nem a szerzőtől, hanem a kiadótól származik. Huszár Gál a dedikációt „Ouari Egyhazi szolgálta”-ként szignálja. Ismeretes, hogy nyomdáját Óvárott 1558 és 1559 között tartotta üzemben. A komédia szövegében azonban olvasható egy megjegyzés, amelyből a nyomtatás pontos éve is megállapítható. Tamás pap ugyanis a vita során Nagy Szent Gergely egyik művéből idéz mondandója igazolásául, majd az idézetekhez a következő megjegyzést fűzi: „Ha volt kedig az, mikoron ő Romai Pispóc volt a Christus születesene vtana ötszaz kilentzuen esztendőben. Im mastanaban kedig ezer ötszaz ötuen kilentz esztendőben irnac. Am ezer es negyuennyoltz esztendeie vagyon, hogy ezt irta.” Abban idáig mindenki egyetértett, hogy az 1559-es évszám nem származhat Sztáraitól, tehát nem a megírás évére vonatkozik. A kiadó a korabeli szokásoknak megfelelően egyszerűen aktualizálta az általa használt kéziratban szereplő eredeti évszámot, amely így a kiadás évét jelzi. A dráma tehát 1559-ben Óvárott jelent meg. Az idézett szövegrész ugyanakkor tartalmaz egy érdekes számítási hibát. Nagy Szent Gergely valóban 590-ben lett pápa. Ha „azóta” tényleg 1048 esztendő telt volna el, akkor a dráma kiadásának éve 1638-ra esne.

kusokat) superavimus”. E levélben a vaskaszentmártoni tanácskozásról nem esik szó. Lásd *Egyháztörténelmi emlékek a magyarországi hitújítás korából*, I–V, Bp., 1902–1912, V, szerk. KARÁCSONYI János, KOLLÁNYI Ferenc, LUKCSICS József, 543–544, 544. Az 1549-ben keletkezett *Szent Illyésnek és Ákháb királynak idejében lött dolgokból* című művében szintén „tar papokkal való nagy itkezet”-ről emlékezik (RMKT XVI/5, 135). Imént idézett levelében pedig egyenesen megszámlálhatatlanul sok ilyen „itkezet”-ről beszél, melyek a ránk maradt híradások szerint egyáltalán nem voltak ritkák akkoriban. („Longum esset enarrare, [...] quos conflictus cum sacrificulis pape hoc septennio [...] habuerimus.”) A vaskaszentmártoni hitvita és a mű keletkezési ideje közt feltételezett szoros összefüggést jellemzően fejezi ki Horváth János pregnáns megfogalmazása: „Valószínű, hogy a valóságos hitvitában kifejtett érveit óhajtotta (ti. Sztárai) terjeszteni irodalmias átköltésével.” HORVÁTH János, *A reformáció jegyében*, Bp., 1957<sup>2</sup>, 71. Hasonlóképpen vélekedett Zoványi Jenő is: „Sztárai mindenestre e hitvita alapján és hatása alatt írta még abban az évben megjelent egyik polémikus irányú drámai művét Comoedia de matrimonio sacerdotum latin címmel.” ZOVÁNYI Jenő, *A reformáció Magyarországon 1565-ig*, Bp., 1922, 220.

<sup>5</sup> RMDE 1960/1, 587.

2. Miklós Ödön épp e számítási hibába kapaszkodva kísérelte meg a darab keletkezési idejének meghatározását. Állítása szerint Sztárai 1557-ben írta a komédiát. 1557-ből azonban tévesen nem 590-et, hanem 509-et vont ki, így kapta végeredményül az 1048-at.<sup>6</sup> Csakhogy Miklós teóriája módszertanilag hibás, minthogy az általa helyesnek tartott (de egyébként más megfontolások alapján is irreálisnak tűnő) megoldáshoz valójában, bár erről ő nem beszél, két számítási hibát feltételezve jutott el. Tudniillik ha Huszár az 1557-es évszámot aktualizálta, akkor a szövegben közvetlenül mellette szereplő 1048-at is („am ezer es negyuennyoltz esztendeie vagyon, hogy ezt írta”) aktualizálnia kellett volna, s helyette a nyomtatványban ma 1050-et kellene olvasnunk. Ha viszont az 1048-as szám ilyen aktualizált szám, tehát ugyanannyival megemelt, mint a megírás évének kéziratban olvasható dátuma, akkor Miklós bizonyítása nem bizonyítás, minthogy Sztárai a hibásan elvégzett kivonás eredményeképp nem 1048-at kapott. Igazság szerint se így, se úgy nem bizonyítás.

Pedig a papok házasságáról szóló komédiában is találunk egy hasonló jellegű számítási hibát, melyből elvben esetleg következtetni lehetne a megírás évére, de a gyakorlatban ez esetben sem lehet. Sztárai e darabjában felsorolja – még hozzá időrendben haladva – a katolikus felső klérus hajdani nős személyeit. Az általa említett utolsó adat 873-ból való. „Immár kedig telyességgel chac ötszáz ötuenhárom esztendő – folytatja az érvelést –, hogy telyességgel eluöttéc a papoktól feleségeket.” Szentmártoni Szabó Géza szerint itt nem arról van szó, hogy 553 éve történt a hivatkozott esemény, hanem hogy 553-ban, vagyis az 553-as, II. konstantinápolyi zsinaton.<sup>7</sup> Ezzel a megoldási javaslattal azonban nem tudunk egyetérteni. Egyrészt ellentmond neki az 1559-es nyomtatvány „1048 esztendeje vagyon, hogy ezt írta” formulája, másrészt így Sztárai kronológiája, tehát érvelésének logikája is felbillenne, hisz az idézett szövegrészben épp azt bizonygatja, hogy a cölibátus új, friss „találmány”. De ellentmond ennek az interpretációnak az az egyszerű tény is, hogy Sztárai egy másik művében, az Athanázius püspökről szóló egyháztörténeti tárgyú terjedős versezetben egészen konkrétan beszél a cölibátus bevezetésének bűnös aktusáról:<sup>8</sup>

Igen jóvá hagyák mind az ő mondását,  
Mert noha ő magát szűzen megtartotta,  
Mégis oltalmazá papok házasságát.  
Ördög nem teheté akkor akaratját  
Míglen nem támasztá az Calixtus papát.

Sztárai (a tényeknek megfelelően) az 1123-as, első lateráni zsinatot tekintette a cölibátus végleges elrendelése időpontjául, melyet valóban II. Calixtus pápa hívott össze. De

<sup>6</sup> Protestáns Szemle, 1942, 21–26, 23–24.

<sup>7</sup> SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, *Székelly István: Zsoltárkönyv*, melléklet a Bibliotheca Hungarica Antiqua sorozat 26. kötetéhez (SZÉKELY István, *Soltár Konu*, kiad. KÖSZEGHY Péter), Bp., 1991, 45–46.

<sup>8</sup> RMKT XVI/5, 170.

ugyanígy gondolták ezt mások is, például Szkhárosi Horvát András, aki *Az antikrisztus országa ellen* 1542-ben szerzett énekében szintén Calixtust emlegeti:<sup>9</sup>

Senkit az isten eztül meg nem tiltott,  
Egyházi népet Calixtus megtilta,  
Számptalan népet pokolra bocsátott.

Az 1123-as évszám különben Sztárai idézett kronológiájába is tökéletesen beleillik, aki talán összeadni tudott, de kivonni biztosan nem. Tudniillik az ominózus 553-as számot úgy kellett volna megkapnia, hogy a megírás évéből, mondjuk 1550-ből kivon 1123-at. A drámaszövegekben olvasható számítási hibák tehát – úgy tűnik – nem visznek közelebb a darabok keletkezési évének meghatározásához, ez az út nem járható.

3. Az 1559-ben megjelent komédia szereztetési idejének meghatározásához azonban maga a dráma szolgáltat némi kiindulópontot. Az utolsó felvonásban a pápa a következő kérdést intézi Tamás paphoz: „Hol ördögbe vagyon az ti Pispectöc?” A válasz így hangzik: „Nem ördögben, hanem Erdélyben. [...] Ettis lehet kediglen, hogy ha a Keresztyenec akariac.” Teljesen világos tehát, hogy Erdélyben a darab szereztetésének idején már van lutheránus szuperintendens, Sztárai működési területén viszont nincs. Minthogy az első erdélyi lutheránus püspök az 1545. évi medgyesi zsinaton megválasztott Matthias Ramser nagyszombati plébános volt, a darab 1545 előtt nem íródhatott. A dátum ante quem meghatározásánál feltétlenül figyelembe kell venni, hogy Sztárai nyilván azért mutogat a távoli Erdélyre, mert a darab megírásának időpontjában közelebb, például az egykori pécsi püspökség területén még nincs lutheránus szuperintendens.

Minthogy Kathona Géza Szegedi Kis Istvánt tekinti az egyházmegye első protestáns püspökének, aki 1554-ben lett „generalis superintendens”, a darabnak szerinte 1545 és 1554 között kellett íródnia. Mivel a komédiában több utalás is található a papok házasságával foglalkozó töredékre (például rögtön a darab elején, Borbás bíró első megszólalásában), Kathona, aki az 1550-es kiadású drámát egyúttal 1550-ben írottak is tekinti, tovább zsugoríthatta a mondott időintervallumot. Sőt, minthogy számára az egyik darab gyakorlatilag a másik folytatása, bizonyos mértékig logikusan döntött végül az 1550-es évszám mellett. (Elvégre az említett utalásokat csak akkor érthette meg a néző – márpedig Sztárai darabjai előadásra is szánt alkotások –, ha a két drámát közel egy időben látta.) Szerinte tehát Sztárai egy évben, 1550-ben írta mindkét komédiát.<sup>10</sup> Kathona eljárása azonban több szempontból is kifogásolható. Egyrészt Sztárai a papok házasságáról szerzett darabot előadhatta annak megjelenése után is, mondjuk már tolnai papsága idején, de még Szegedi kinevezése előtt, s a „folytatásnak” nekifoghatott ezen második előadás után. Az *igaz papságnak tiköre* így íródhatott Tolnában is. Ne feledjük, Huszár Gál Sztárait a címlapon „Altiensis minister”-nek, vagyis tolnai lelkésznek titulálja. (Azon

<sup>9</sup> RMKT XVI/2, 166.

<sup>10</sup> KATHONA, i. m., 55–58.

kutatók számára, akik a művet Tolnán keletkezettnek tekintették, az „Altiniensis minister” kifejezés természetesen nem is okozott problémát, lévén értelmezhető úgy, hogy Sztárai a darabot – bár 1559-ben állomáshelye már újra Laskón van – tolnai lelkész korában írta.) Másrészt – mint fentebb már utaltunk rá – egyáltalán nem bizonyos, hogy Sztárai a papok házasságáról szerzett komédiát 1550-ben írta, írhatta azt akár hat évvel korábban is. Ebből adódóan Az igaz papságnak tiköre is keletkezhetett – mondjuk – 1545-ben. Ez esetben persze meg kellene magyaráznunk, hogy Huszár miért nevezi Sztárait az 1559-es kiadvány címlapján tolnai papnak.

Kathona szerint a megnevezés a szerző aktuális foglalkozására utal. Arra, hogy Sztárai a darab kiadásakor (tehát nem a megírás idején) éppen tolnai pap. Ezzel az érveléssel nem is lenne baj, de mert Sztáraitól általánosan elfogadott az a vélekedés, hogy 1558-ban Tolnáról visszament Laskóra, Kathona határozottan tévedésről, mármint Huszár tévedéséről beszél. Csakhogy az a feltételezés, miszerint Sztárai 1558-ban visszatért volna Laskóra, tényekkel ismét nem igazolható. Szilády Áron (különben logikus) feltételezéséről van csupán szó,<sup>11</sup> aki maga is mindössze azt állítja, hogy Sztárai „tolnai papságának ideje egész bizonyossággal” – ami itt annyit tesz, hogy adatolhatóan – „1553-tól csak 1558-ig tartott”. Később még azt is megjegyzi, hogy mindez „nem kétségtelen, de valószínű”. „Annyi bizonyos csak – mondja –, hogy az 1560-dik évet már nem számíthatjuk tolnai papságához”. Indokul Szegedi Kis Istvánnak 1558-ban Laskóról Kálmáncsehibe történő távozását említi („Sztárait azonnal visszavitték a laskóiak”). Szilády logikus feltételezéséből a szakírók tényt kreáltak. Esze Tamás például egyszerűen így ír erről: „1558-ban Sztárai elhagyta Tolnát, visszatért korábbi gyülekezetébe, Laskóra, ahonnan Szegedi Kálmáncsehibe távozott.”<sup>12</sup> A Szilády-féle hipotézis szinte szó szerint megismételve nála már tényként szerepel. Márpedig Huszár valószínűleg jobban meg tudta ítélni e kérdést, mint Szilády. Ha tehát Sztárai Laskón írta a darabot, és Huszár őt 1559-ben tolnai papnak nevezi, akkor 1559-ben őt tolnai papnak kell hinnünk. Ebből adódóan a Huszár által alkalmazott titulus miatt még akkor sem kell mentegetőznünk, ha a darabot Laskón keletkezettnek tekintjük.

Botta István véleménye szerint Sztárai 1557-ben írta drámáját. Pedig Sztárai baranyai püspökségéről írott tanulmányában<sup>13</sup> amellet foglal állást, hogy az „a maga Baranyájának” már 1551-től valóságos püspöke volt. Botta feltételezése szerint Beremendi János lutheránus lelkész halála után, 1553-ban Sztárai azért ment át Laskóról Tolnára, hogy a reformációnak oly szívélyesen ellenálló várost, és persze magát a megyét is püspökségébe szervezze. Tolnán tehát nem tűnik értelmetlennek Tamás pap kijelentése az evangélikus szuperintendenciára vonatkozólag („itt is lehet, ha a keresztények akarják”), az viszont érthetetlennek és értelmetlennek látszik, hogy Tamás pap kizárólag a távoli erdélyi szuperintendenciára hivatkozik válaszában („nem ördögben, hanem Erdélyben”), a közeli

<sup>11</sup> RMKT XVI/5, 309–310.

<sup>12</sup> ESZE Tamás, *Sztárai Gyulán*, Könyv és Könyvtár, 1973, 89–194, 123.

<sup>13</sup> BOTTA István, *Sztárai Mihály baranyai püspöksége*, Theológiai Szemle, 1989, 150–154; Uő., *Huszár Gál élete, művei és kora (1512?–1575)*, Bp., 1991 (Humanizmus és Reformáció, 18), 67. Botta e monográfiájában egyébként Miklós Ödön számításaira hivatkozva tekinti 1557-et a szerzetetés évének. Vö. *uo.*, 118.

baranyai püspökségről azonban, melynek tehát maga Sztárai volt a püspöke, hallgat. Sztárai 1551. június 20-án Laskóról keltezett levelében (mint erre maga Botta hivatkozik) kifejezetten szervezett, sőt nagyon jól szervezett egyházakról beszél püspöksége területén. Botta állítása szerint Sztárai 1557-ben is püspöke e jól szervezett szuperintendenciának. Miért beszél akkor Tamás pap kizárólag Erdélyről? Nézetünk szerint ennek logikus magyarázata egyedül csakis az lehet, hogy a dráma korábban keletkezett, amikor Baranyában még nem volt evangélikus szuperintendencia. Ha tehát igaz Botta tanulmányának alap gondolata, hogy tudniillik Sztárai mint Baranya első evangélikus szuperintendense 1551-től látta el a püspöki tiszteket, akkor a darabnak 1551 előtt kellett íródnia. A fentiek értelmében a papok házasságáról szóló töredék 1544 és 1550 között íródott, Az igaz papságnak tiköre pedig 1545 és 1550 között, szintén Laskón. Megítélésünk szerint körülbelül ez az, ami biztonsággal állítható.

4. Úgy véljük, Sztárai a mondott időszak első felében írta darabjait. Mindezt ténylegesen bizonyítani természetesen nem tudjuk, legfeljebb – Sztárai laskói tevékenységét elemezve – részben valószínűsíteni. Sztárai imént idézett levelében két alkalommal is megjegyzi, hogy hét éve működik Laskón. E tekintetben talán hihetünk is neki, így laskói működésének kezdetét 1544-re kell tennünk. Témánk szempontjából igen fontos annak a kérdésnek a megválaszolása, vajon milyen céllal érkezett Laskóra. Minthogy levelében maga mondja, hogy Laskóra érkezésekor azonnal Isten ígéjének hirdetéséhez fogott („septennium iam est elapsum, postquam ego [...] verbum crucis annunciare cepi”), a szakírók 1544-től laskói papnak tekintik őt.<sup>14</sup> Kétségtelen, hogy szavai nem csak kínálják, de szinte követelik ezt a fajta értelmezést. Persze egy ilyen összegző, hét viharos esztendő eredményeit összefoglaló levélben Sztárai eleve nem nagyon törekedhetett arra, hogy pontos életrajzi adatokat szolgáltatson magáról, hogy Laskón betöltött státuszának esetleges változásairól árnyalt képet nyújtson. De ha egészen bizonyosan tudnánk róla, hogy eredetileg nem papnak ment az akkor még katolikus laskóiak közé, akkor sem lenne okunk rá, hogy szavaiban kételkedjünk. Elvégre Isten ígét bárki hirdetheti, egy katolikus mezőváros protestáns iskolamestere például mindenképpen.

Hozzá kell persze tennünk, hogy a reformáció kezdeti időszakában a papi és a tanári feladatkörök nem különültek el olyan élesen, mint a későbbiekben. Egy protestáns értelmű földesúr udvari papja esetenként a lehető legtermészetesebb módon fog hozzá a protestáns oktatás megszervezéséhez, s megfelelő patrónus, tehát megfelelő világi hatalom támogatásával ennek az ellenkezője is elképzelhető, tehát egy iskola rektora is láthat el egyházi feladatokat. Szegedi Kis István például Wittenbergből való hazatérése után Csánádon kezdte meg tanári működését a reformációval egy ideig rokonszenvező Perusich Gáspár védnöksége alatt, de közben a püspöki székesegyházban is prédikált. Ezt követően, minden bizonnyal Patócsy Ferenc várkormányzó s ennek felesége pártfogását élvezve Gyulára ment át tanárnak, de közben ott is prédikált, vagy a boldogságos szűz tiszteletére

<sup>14</sup> Zoványi Jenő szerint például „Sztárai Mihály [...] az 1544. évben lépett be a laskói papságba”. ZOVÁNYI, i. m., 218.

épült plébániatemplomban, vagy a várkapornában. 1545 és 1548 között Cegléden alkalmazták, immár lelkésznek, ám az iskolamester engedelmével és felkérésére („pace et prece ludirectoris”, ahogyan Szegedi életrajzának írója, Skaricza Máté fogalmaz) tanárként is dolgozott az ottani iskolában. Következő pártfogója Petrovics Péter volt, aki Szegedit a temesvári iskola vezetésével bízta meg. De ő itt sem csak tanított, hanem a nép előtt is prédikált tisztársával, Lippai Kristóffal együtt. Persze amikor Petrovics halála után a katolikus Losonczy István lett a várkapitány, Szegedinek hamarosan innen is mennie kellett. Úgy véljük azonban, hogy még ilyen körülmények között sem teljesen mindegy, hogy valaki lelkészként foglalkozik-e az iskola ügyeivel vagy tanárként lát-e el egyházi feladatokat. Szegedi esetében például 1554, ordinációjának éve mindenképpen fordulópontot jelent. Ettől kezdve ugyanis munkásságának középpontjában már az ígértetés áll, korábban viszont elsősorban mégiscsak tanárként dolgozott.<sup>15</sup> Egészen más azonban akkor a helyzet, ha az új tanok propagálását egy patrónus hathatós támogatása nélkül kezdi meg valaki, ráadásul ha egy teljes vagy csaknem teljes mértékben katolikus közegben. Ilyenkor egyáltalán nem természetes, hogy a papi funkciók azonnal, egyik pillanatról a másikra szállnak át a reformátorra, azok megszerzéséért komoly verseny folyik, s e versenyben nem is mindig a protestánsok kerekednek felül. Ha maga a plébános nem ment át a reformáció táborába, akkor ellene, és személyén keresztül a katolicizmus ellen a támadást leginkább az iskolából kiindulva lehetett megszervezni, ahogyan ez például Tolnán is történt. Tolnán ez a kísérlet 1545 nyarán még két hét alatt elbukott, s Eszéki Szigeti Imre a városból Kálmáncsára távozott. Kérdéses tehát, hogy Sztárai 1544-ben mehetett-e egyáltalán Laskóra papnak.

Sztárai 1544 előtti tevékenységének a régebbi szakirodalom által megrajzolt képe szinte teljes egészében félreértéseken, minden alapot nélkülöző legendákon, sőt, esetenként tudatos hamisításon alapult. A legenda keletkezésének, hagyományozódásának történetét Szűcs Jenő pontosan le is írta egyik magisztrális tanulmányában.<sup>16</sup> Sztárai tehát sohasem volt Pálóczi Antal udvari papja, a legkevésbé sem vett vele együtt részt a mohácsi csatában, semmi köze a sárospataki ferencesekhez, és Perényi Péter védnöksége mellett sem vetette meg 1531-ben a pataki kollégium alapjait. Szűcs – egy „talán” közbevetésével – elfogadhatónak tartotta azt a történeti hagyományt, miszerint Sztárai eredetileg ferences szerzetes lett volna, ugyanakkor – források híján teljes joggal – igazolhatatlannak állította, hogy kapcsolatban állt volna Perényi Péterrel. Ami Sztárai ferences múltját illeti, azt Pirnát Antal egyik szegedi előadásában teljes egészében kétségbe vonta. Szűcs maga is csupán arra hivatkozott, hogy ezt a hagyománymagot „az ellenreformáció korán át mind a katolikus, mind a református hagyomány továbbította – olyan korszakban, amikor egyik oldalon sem számított nagy dicsőségnek egy aposztata”, de az előző mondatba épített „talán Sztárai Mihály is” formula jelzi, hogy a kérdést mégsem tekintette

<sup>15</sup> KATHONA, i. m., 215–218.

<sup>16</sup> SZÜCS Jenő, *Sárospatak reformációjának kezdetei* = *A Ráday-gyűjtemény évkönyve*, II, Bp., 1982, 7–56; Uő., *Még egyszer a sárospataki protestáns iskola kezdeteiről: Az 1531. évszám eredete* = *A Ráday-gyűjtemény évkönyve*, III, Bp., 1983, 142–164.



lezártnak.<sup>17</sup> A Perényi Péterrel való kapcsolat ügyében Szűcs szkepszise nem igazolódott. Két évvel dolgozata megjelenése után Téglásy Imre egy Padovában frissen felfedezett latin nyelvű Sztárai-kéziratot publikált, mely Perényi Péter török fogságban lévő fiának, Ferencnek megszabadulását beszéli el.<sup>18</sup> Sztárai a szöveg ajánlását, mely egy előkelő velencei patríciushoz, Francesco Contarinihez szól, 1543. november 24-én keltezte Padovában. Művében több fontos életrajzi adattal szolgál magáról, nevezetesen a laskói működését megelőző két évből. Egyrészt elmondja, hogy 1542-ben, Perényi Ferenc kiszabadulásakor Siklóson, Perényi Péter dunántúli birtokainak központjában volt iskolamester, majd ezt követően Ferenc házitanítójaként működött. A *Hystoriából* az is kiderül, hogy Padovában egyetemi tanulmányokat szándékozik folytatni, hogy onnan egyenesen a hódoltságba készül, felszerelve bizonyos, általa magyar nyelvre fordított könyvekkel („Euangelia et Epistolae dominicales”), melyeket Contarini költségén szeregett volna kinyomtatni. E könyvek segítségével a török uralom alatt élő keresztényeket kívánta vallásukban megerősíteni. Úgy tűnik tehát, hogy a korábban tanárként dolgozó Sztárainak már ekkor „állása van” Laskón.

Laskó egyházi mezőváros volt. Földesura, a pécsi püspök Sztárait semmiképpen sem nevezhette ki oda papnak, akár azért, mert kiugrott ferences volt, akár azért, mert fel sem volt szentelve. Hogy a város, tehát a városi magisztrátus rendelkezett-e a szabad papválasztás jogával, azt források híján nem lehet eldönteni. Az egyházi birtokok helyzete ebből a szempontból egyébként hasonló volt a királyi és a világi magánbirtokokéhoz,<sup>19</sup> tehát e téren jóval nagyobb szabadsággal rendelkeztek, mint azt korábban sejteni lehetett, s talán az sem véletlen, hogy a Sztárai-drámákban Borbás bíró egyértelműen a reformáció oldalán áll. Elvben tehát lehetséges a városi magisztrátus részéről egyfajta fogadókészséget feltételezni. Ráadásul a közeli Siklóson már az 1530-as évek elején megkezdődött a reformáció munkája. Ez a Wittenbergből frissen hazatért Siklósi Mihály nevéhez fűződik, aki – az egyszerűség kedvéért hadd fogalmazzunk így – ekkoriban nyerhette meg Perényi Pétert a reform eszméinek.<sup>20</sup> Szűcs Jenő Sztárai fellépéséről azonban mint valamiféle újrakezdésről beszél, minthogy szerinte a Siklósi által kezdeményezett új tanítás 1544-re elenyészett. Csakhogy 1542-ben a siklósi iskola tanára maga Sztárai, aki – még ez évben – annak a siklósi várnagynak, Vas Mihálynak ajánlja Perényi Ferenc kiszabadulása fölötti örömeiben írott latin versezetét, akinek lutheránus érzelmei közismertek voltak, s nyilván az sem véletlen, hogy 1540-ben Dobai András szintén egy Vas Mihályhoz szóló dedikációval látta el *Az utolsó ítéletről* című művét.<sup>21</sup> A siklósi várnagy protestáns érzelmeitől függetlenül azonban Laskó még éppen lehetett szűz vagy csaknem szűz föld. Az viszont egyszerűen elképzelhetetlen, hogy a Sztárait állással kínáló laskói

<sup>17</sup> SZÜCS 1982, 22.

<sup>18</sup> TÉGLÁSY Imre, *Sztárai Mihály padovai kézírata, a „Hystoria eliberationis ... Francisci Perennii”*, ItK, 1984, 458–470.

<sup>19</sup> KUBINYI András, *Plébánosválasztások és egyházközségi önkormányzat a középkori Magyarországon*, Actas, 1991/2, 26–46, 31.

<sup>20</sup> SZÜCS 1982, 30.

<sup>21</sup> SZÜCS 1982, 34.

magisztrátus teljesen tájékozatlan lett volna a siklósi iskolamester vallási orientációját illetően.

De Sztárai fellépése előtt vajon milyen mértékben érintette meg magát a laskói polgárságot az új vallás? Tolmán, későbbi működési helyén például az első reformátor Eszéki Szigeti Imre volt, aki 1545 nyarán – ahogy már utaltunk rá – az ottani latin iskolából kiindulva tett kísérletet a lutheri tanok népszerűsítésére, de alig három-négy személy helyeselte csak az általa képviselt nézeteket.<sup>22</sup> A ránk maradt forrásokból is az olvasható ki, hogy Sztárai Laskón valóban „szűz földön kezdte meg az egyházszervezést”, s a szakírók is az ő fellépéséhez kötik az új tanok laskói megjelenésének kezdetét, hisz maga állítja, hogy azok terjesztését elsőként és egyedül („primus atque solus”) kezdte meg a városban. Hasonlóképpen nyilatkozik erről Pathai Sámuel is 1647. szeptember 10-én kelt levelében.<sup>23</sup> E dokumentumot már régóta ismeri, sokat idézte a szakma, bizonyos kijelentéseit azonban talán mégsem árt újra mérlegre tenni. E levélben Pathai Szilágyi Benjáminnak, a pataki iskola primarius rektorának számol be a baranyai reformáció kezdeteiről. Sztáraitra vonatkozó információi hallomásból származnak, olyan idős emberektől, akik szemtanúi voltak a reformáció Sztárai általi kezdeteinek („qui αὐτόπτοι fuerunt primae reformationis per Michaellem Sztarai inchoatae”). Pathai ezeket az információkat 1617-ben gyűjtötte be, mikor is két éven át a laskói iskola tanáraként dolgozott. Az a néhány ember tehát, aki még saját szemével láthatta Sztárait, s emlékeztethet „a reformáció kezdeteire”, ekkoriban már igencsak elmúlhatott nyolcvan éves, s az általuk közölt adatokat Pathai is csak harminc évvel később jegyezte le. Ennek ellenére a dokumentum bizonyos vonatkozásaiban igen megbízható forrásnak bizonyult, s valószínű, hogy a reformáció laskói kezdeteiről közölt adatai is többé-kevésbé hitelesnek tekinthetők, még ha a levél keletkezési körülményei feltételezhetővé teszik is, hogy az egykori események csak hozzátétőlegesen, bizonyos csúsztatásokkal kerülhettek lejegyzésre. Pathai beállításában a laskóiakat teljesen váratlanul, mindenféle előzetes ismeretek nélkül érték az új eszmék. „Gyorsan elterjedt a hír – mondja Pathai –, tudniillik hogy egy olyan új vallás keletkezett, amilyenről még atyáink sem hallottak soha.” („Subito pervasit rumor ipsius, novam scilicet religionem exortam esse, quam ne patres quidem audiverunt unquam.”) E kijelentés – úgy véljük – nem lehet teljes egészében igaz, már csak Siklós egy évtizedes múlta visszatekintő reformációja miatt sem, de annyi azért mégis joggal kiolvasható belőle, s a levél más passzusai is támogatják ezt az olvasatot, hogy a laskóiak életében ekkor következett be első ízben a reform eszméivel való igazán megrázó konfrontáció. Laskó tehát Pathai beállításában is szűz földnek tekintendő. Sztárai azonban rövid idő alatt nagy hírnévre tett szert. Eleinte a Dávid-zsoltárok anyanyelvű átköltéseivel keltett feltűnést. E zsoltárokat a nyilvános istentiszteleteken adta elő, a prédikáció előtt („Cum praedicare coepisset evangelium pro concionibus publicis, primum psalmos Davidis [...] concinnaverat”). Sztárai itt egyházi funkciót végző személyként jelenik meg az olvasó előtt, aki prédikációiban a lehető legnyilvánvalóbb módon bebizonyítja a katolikus babo-

<sup>22</sup> KATHONA, i. m., 15.

<sup>23</sup> Friedrich Adolph LAMPE (DEBRECENI EMBER Pál), *Historia ecclesiae reformatae in Hungaria et Transsylvania*, Utrecht, 1728, 661–673.

naságok hiábavalóságát („...missae, indulgentiarum aliarumque ceremoniarum, utpote humanarum traditionum vanitatem evinceret...”). Csakhogy a laskóiak épp az általa kifejtett propaganda következtében kergették el a katolikus klérus ottani képviselőit, s Sztárai maga is csak így jutott hozzá a parókiához, a paplakhoz, amely tehát addig nem volt az övé („...fratres Romano-catholicos, sacerdotes et monachos manumittentes [ti. a laskóiak] papismo renunciarent, parochiamque domino Sztarino resignarent”). Az persze nem világos, hogy Pathai informátorai milyen világi papokról, illetve miféle szerzetesekről beszéltek, de hogy a városban legalább egy katolikus papnak kellett lennie, az biztos, s az is biztosnak látszik, hogy a laskóiak ettől a plébánostól tényleg elvették a parókiát, amely tehát addig az övé volt. Hogy itt hiteles információról van szó, az egyértelműen kiderül Eszéki Szigeti Imre Flacius Illyricushoz 1549. augusztus 3-án, Tolnáról írott leveléből. Eszéki ebben beszámol arról a tanácskozásról, amelyet Vörösmarton folytatott Sztáraiival. E megbeszélésre 1545–46 fordulója és 1548 ősze között került sor. Eszéki Sztárait levelében „laskói parochus”-nak nevezi.<sup>24</sup> Hogy a parókia megszerzése nem ment könnyen, egyik pillanatról a másikra, az sejthető Pathai azon híradásából is, hogy a lakosság egy része, mely akkor még a régi vallással szimpatizált, meg akarta lincselni Sztárait, akit hívei szabályos testőrség állításával igyekeztek megvédeni. Pathai e történet elbeszélésekor némi felvilágosítással is szolgál informátorairól. Nos, ezek az informátorok Sztárai egykori hallgatói és diákjai voltak („ipsiusmet auditores olim ac discipuli”).

A fentiek alapján valószínűnek látszik, hogy az egykori siklósi iskolamester, Perényi Ferenc tanítója eredetileg nem papnak került a városba, az iskolával sem lelkeszi minőségében foglalkozott, hisz megfelelő patrónus híján térítő tevékenységét eleve más bázisról kellett megindítania. Nevezetesen az iskolából, minthogy hasonló esetekben máshol is ez az út bizonyult járhatónak, s ő maga is tanárként tevékenykedett az előző években. Elképzelhető viszont, hogy a tanári állást épp protestáns beállítottságának következtében kapta, melyről a város vezetése nyilván tudott, ottani propagandájának tehát feltehetőleg voltak támogatói. Egy rendkívül szűk, ám minden bizonnyal befolyásos réteg, talán egy-két ember. (Esetleg ez inspirálhatta Sztárait Borbás bíró figurájának megrajzolásában.) A papok házasságáról szerzett komédia epilógusát elmondó „gyermec”-et így Sztárai egyik tizenéves tanítványának kell elképzelnünk, aki 1617-ben már valóban igen idős lehetett. Rövid idő alatt – Pathainál: „brevis” – sikerült átvinnie a laskóiak többségét a reformáció táborába, s azok, miután elkergették a katolikus plébánost, neki adták a parókiát, talán már 1545–46 fordulója előtt. Sztárai nagyjából ettől kezdve tekinthető a laskói gyülekezet papjának. Erről a „rövid”, átmeneti időről azonban nem számol be 1551-es levelében, már csak azért sem, mert nyilván ekkor is erőteljes térítő tevékenységet folytatott – ezért akarták meglincselni –, tehát hirdette Isten ígését. Pathai levelében – leszá-

<sup>24</sup> A levél eredeti latin szövegét nem ismerjük, de a németből újra latinra fordító Ribininél olvasható „parcho Lascouiensi” formula, valamint az eredetiből dolgozó Bucsay „laskói parochussal” kifejezése alapján egyértelműen következtethetünk Eszéki megfogalmazására. Vö. Joannes RIBINI, *Memorabilia ecclesiae Augustanae confessionis in regno Hungariae*, I–II, Pozsony, 1787–1789, I, 89–94, 91; BUCSAY Mihály, *Eszéki Imre levele Flaciushoz = Studia et Acta Ecclesiastica*, III, Bp., 1973, 902–910, 908. A levél eredeti latin kiadásának fotómásolata egyébként megvan az OSZK-ban, jelzete: M 2-54-55/1–7.

mítva egy-két árulkodó megjegyzést – szintén másra koncentrált. Őt elsősorban a kezdet heroikus volta ragadta meg, az általa nyújtott kép érthető módon mozaikszerű. Rádásul alig hihető, hogy Sztárai a parókiába való átköltözés után végleg búcsút mondott volna az iskolának. Egy darabig még az iskolában is oktató lelkésznek kell tekintenünk – Pathai már a kezdetektől ilyennek képzelte őt –, hisz a városban, mint maga mondja, nemcsak első terjesztője volt a lutheri tanoknak, de egyben az egyetlen ilyesmire alkalmas ember is. Idővel azonban akadhatott segítsége. Energiáit ugyanis egyre inkább az evangélikus egyház, a püspökség megszervezésének munkálatai kötötték le. Feltételezhető tehát, hogy kapcsolata az iskolával fokozatosan lazulni kezdett.

5. A laskói iskolára vonatkozó legelső adat meglehetősen késői. Skaricza Máté Szege-di-életrajzában beszél arról, hogy Szegedi 1554-ben, Laskóra való megérkezésekor magára vállalta az ottani iskola irányítását. De Szegedi nemcsak az iskolában oktatott, hanem saját lakásán is fogadta magántanítványait, a hozzá mindenfelől sereglő, kevésbé tanult egyházi embereket. E megjegyzésből arra lehet következtetni, hogy a laskói – nyilván latin – iskolában viszonylag magas szinten folyhatott a tanítás, amire különben Szegedi személye is garancia. Valószínűleg a város plébániai iskolájáról van szó, arról az intézményről, amelyben Sztárai tíz évvel korábban maga is tanárként tevékenykedett. Schneider Júlia a 16. századi vörösmarti gimnáziumról írott tanulmányában ugyanakkor határozottan azt állítja, hogy „a maga laskói iskolájával együtt alapíthatta meg Sztárai a veresmarti és rétfalusi iskolát is”.<sup>25</sup> Ismételten hangsúlyozom, hogy a laskói iskolára vonatkozó legelső adatunk valóban késői, mint láttuk, 1554-ből való, ám ebből egyáltalán nem következik, hogy Sztárai Laskóra való érkezése előtt a városban ne lett volna iskola. Schneider Júlia állítása tehát teljes mértékben hipotetikus, amit legalábbis érdekes lett volna érvekkel megtámogatni. Csakhogy a ránk maradt dokumentumok sohasem beszélnek úgy Sztáraitól, mint a laskói iskola fundátoráról. Laskó egyébként is igen jelentős mezővárosnak számított a régióban, egy 1554-es felmérés szerint a mohácsi szandzsákból ekkor összeírt 1011 helység között népességének számát tekintve a második helyen állt, s e téren csak Pécs volt nagyobb nála.<sup>26</sup> Szakály Ferenc épp ezért kifejezetten elképzelhetetlennek állította,<sup>27</sup> hogy a városban ne lett volna jelentős latin iskola már a 15. században is. Az iskoláról szóló következő adatunk 1568-ból való. A drinápolyi békét ratifikáló, Verancsics Antal által vezetett küldöttség – immár hazatérőben – ekkor utazott át a városon, s Verancsics kíséretének egyik tagja, egy olasz hadmérnök, Marcantonio Pigafetta itineráriumban említést tesz a laskói iskoláról. Pigafetta leírásából arra következtethetünk, hogy a lelkési és a tanári hivatalt más személy tölti be a városban, sőt, amint a beszámolóból egyértelműen kiderül, az iskolában olykor több tanár is működik egyszerre. A tanítás tehát ekkor már kétség kívül magas színvonalon folyt a gimnáziumban. Pigafetta nem is mulasztja el megjegyezni, hogy a tanárok mind-

<sup>25</sup> SCHNEIDER Júlia, A XVI. századi vörösmarti „gimnázium”, A Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei, 1972/10, 85–91, 86.

<sup>26</sup> SZAKÁLY Ferenc, *Mezőváros és reformáció*, Bp., 1995 (Humanizmus és Reformáció, 23), 101.

<sup>27</sup> Egy szóbeli konzultáció során.

három szent nyelvet oktatják, ezen kívül retorikát, aritmetikát és geometriát is tanítanak. A könyveket külföldről, Wittenbergből és Bécsből szerzik be. Az iskola növendékei olykor Bécsben folytatják tanulmányaikat, ahonnan aztán hazatérnek. Az olasz hadmérnök szerint a város lakossága egyöntetűen az ágostai hitvallást követi.<sup>28</sup>

Nézetünk szerint Sztárai valóban ebben az iskolában kezdte meg laskói tevékenységét, jóllehet nem volt annak fundátora, hisz az intézmény bizonyosan működött már 1544-ben is. A korábban tanárként dolgozó Sztárai ezért nyugodtan kaphatott itt állást. Elsődleges célja eleinte nyilván közvetlen környezetének, az új tanok iránt részben még ellenséges

<sup>28</sup> Pigafetta itineráriuma 1585-ben Londonban jelent meg *Itinerario di Marc Antonio Pigafetta gentil'huomo vicentino* címmel. Egyetlen fennmaradt példányát a British Museum könyvtára őrzi. Szövegét kiadta Peter MATKOVIC, *Putopis Marka Antuna Pigafette u Carigrad od god. 1567*, Starine, XXII, Zágráb, 1890, 68–194. A Laskóra vonatkozó részletet (185–186) teljes egészében közöljük: „Da Ossech pervenimmo in hore quattro, miglia dieci a Lasco, villa grossa, ma secondo gl'Ungari città. Questa Lasco lor città é senza muraglia, et ha case quasi tutte coperte di paglia assai grandi et buone, con li pareti di muro, et con le stoffe all'ongaresca. Queste case a risguardo di quelle de Rasciani et Bulgari sono bellissimi palagi, nondimeno hanno le porte tanto basse et piccole, che a gran fatica un'huomo per di sotto vi può entrare. Et ciò fanno affini, che li Turchi non possano entrare con i lor cavalli ad alloggiare in casa loro. Perioché nell'Ungaria o niuno o pochissimi caravazara si trovano, nemo altre opere turchesche. Et questo é, perché ella é ancor novella nel dominio de Turchi, et ancora perché é più sottoposta agl'insulti de Christiani, che l'altre provincie non sono. Questa città é chiamata Lasco da un ramo del Danubio del medesimo nome, il quale, lasciandola a destra, le corre a canto, et propriamente appartiene al gran signore. Gli habitatori sono ben tenuti da Turchi, et non sono ponto molestati. Quando passò tanto essercito con Solimano, andando sotto a Zighet, non fù pur uno, che in conto alcuno gli desse noia et malnato sarebbe stato colui, che havesse tolto un pane et non l'avesse pagato. Gli habitatori portavano al campo le vittovaglie et mandavano, ogni picciolo fani portava quelle infino al loco, dove passavano. Molti di questi habitatori vivono assai civilmente et massime li giovani, i quali attendono agl'studij, sono tutti della confessione augustana, hanno un predicatore et una scuola publica, dove imparano la lingua latina, greca et hebraica; hanno uno et alle volte due lettori, che gli leggono l'arti liberali, rhetorica, arithmetica, et geometria et simili. Possono venire in queste nostre parti et ritornarsene, come a loro é di piacere, et portano libri di Virtembergh et d'altri lochi, et di Vienna ancora, dove vengono a studiare. In fine per sudditi de Turchi stanno benissimo et tanto meglio hora, ch'è presso Zighet, perioché i soldati di quel luogo gli davano grandi et spesso molestie con le loro incursioni. Costoro, per quanto pare, poco si curano, che le cose de Christiani vadino bene o male, anzi essi, per quanto si potea comprendere, dimostravano non esser ponto scontenti, che Zighet fosse stato preso, dicendoci, che non temeano più d'esser molestati et perturbati.” Az itinerárium tartalmának részletes ismertetését lásd Peter MATKOVIC, *Putovanja po Balkanskom poluotoku XVI. veka. Putopis Marka Antuna Pigafette, ili drugo putovanje Antuna Vrancica u Carigrad 1567 godine*, Rad jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti 1867–1899, C, Zágráb, 1890, 65–168. A Laskóra vonatkozó részek: 141–142. (A horvát nyelvű ismertető fordításáért Szecsei Ildikót és Maronka Zsoltot illeti köszönet.) Lásd még BÁNFI Florio, *Pigafetta Marcantonio, Veranzio Antal katonai szakértője*, Hadtörténelmi Közlemények, 1936, 58–74; RÚZSÁS Lajos, *Városi fejlődés a Dunántúlon a XVI–XVII. században = Szigetvári emlékkönyv: Szigetvár 1566. évi ostromának 400. évfordulójára*, Bp., 1966, 199–234, 200. (Matkovic ismertetése szerint a laskóiak könyveiket Württembergből szerzik be, s nem Wittenbergből, ahogyan azt Rúzsás is állítja. Matkovic szövegközlése – mint láttuk – a „Virtembergh” alakot adja. E helynéven azonban valószínűleg Wittenberget kell értenünk.) Pigafetta tényleg 1568-ban járt Laskón, de ekkor már sem Szegedi Kis István, sem Sztárai nem lehetett a város prédikátora, amint azt Esze Tamás írja. Esetében nyilván fatális tévedésről van szó, amit – közleményét újraolvasva – bizonyára ő is észrevett volna. Megfogalmazásából ugyanis egyértelműen kiderül, hogy téves megjegyzésének írásakor nem az 1568-as, hanem az 1558-as év (korábban már általunk is érintett) eseményeire gondolt, bár így a Pigafettára történő utalás némileg értelmetlen: „Ez 1568-ban történt, amikor vagy még Szegedi, vagy már Sztárai volt a laskói prédikátor.” ESZE, i. m., 109.

laskói gyülekezetnek a megreformálása volt. Célját viszonylag rövid idő alatt elérte. S ekkor új, sokkal nagyobb szabású terv megvalósításához fogott, nevezetesen az egész régió, az egykori pécsi püspökség reformjához. 1551-es levelében maga mondja, hogy az eltelt hét év során százhusz egyházat szervezett. Munkájában – levelében erről is ír – voltak ugyan segítői, ám a vállalt feladat teljesítése vélhetőleg szinte minden energiáját lekötötte. A ránk maradt dokumentumok gyakran beszélnek róla úgy, mint aki éppen úton van. Ez természetes is, hisz az egyházmegye reformja érdekében valószínűleg akkor is sokat kellett utaznia, ha minden egyes hitvitán személyesen nem is tudott részt venni. Valószínűleg jelen volt Vaskaszentmártonban, a valpói és a vukovári zsinatokon, Eszéki Szigeti Imrével Vörösmarton tanácskozott nagy nyilvánosság előtt, de a Szegedi-életrajzban Skaricza is beszámol a Dráva tájékán tett utazásáról. Talán valóban amolyan utazó esperesnek kell őt elképzelnünk, aki legfőbb feladatának a katolikusok elűzését tekintette a püspökség egész területéről. Feltehető, hogy ilyen körülmények között Laskón még a lekipásztori teendőket is csak nagy nehézségek árán tudta ellátni. Az iskolára, egy viszonylag magas színvonalon működő latin iskolára viszont egész egyszerűen nem juthatott energiája. Márpedig egy iskoladráma, sőt iskoladramák megírásához, előadásához mégiscsak szükség van iskolára, egy iskolával való szoros kapcsolatra. A szöveget le kell másoltatni, be kell tanítani, meg kell szervezni magát az előadást, a színpadot, a díszleteket, a jelmezeket (bármilyen egyszerűek is legyenek azok), aztán ott vannak a próbák, gondoskodni kell közönségről, és egyáltalán mégiscsak valószínűbb, hogy akkor ír az ember iskoladramákat, amikor aktívan tanít. Ezért állítjuk valószínűbbnek, hogy Sztárai darabjait a fentebb jelzett időszak (1544/1545–1550) első felében írta.

De maga a témaválasztás is támogatni látszik egy ilyen hipotézist. Már Kathona Géza figyelmeztetett rá, hogy Sztárai a reformáció legelemibb tanításait viszi színpadra. Az 1550-es évek második felében azonban a vita már a protestantizmuson belül zajlik, a lutheri és a helvét irány képviselői között, s Sztárai – tudjuk – nyakig benne is volt ezekben a csatározásokban. Ha iskolai előadásra is szánt drámái propagandisztikus céllal íródtak, márpedig azzal íródtak, akkor ezen megfontolások alapján is laskói tartózkodásának kezdeti időszakában kellett íródniuk, még ha nem is feltétlenül a kezdet kezdetén, de azért nem sokkal később. Akkor, amikor a meggyőzésre, az új hitben való megerősítésre még az éppen válást váltó helyi gyülekezetnek (az előadás közönségének) is igénye volt.

Az *igaz papságnak tiköre* így – nézetünk szerint – legalább tíz évvel 1557 előtt keletkezett. Ezen állításunkat – némileg ellentmondva eddigi okfejtésünk logikájának, de az iskola és az iskoladráma szoros összefüggése okán – valószínűnek érezzük, akár attól függetlenül is, hogy az a bizonyos legelső baranyai evangélikus szuperintendencia mikor alakult meg ténylegesen. Ez egyúttal azt jelenti, hogy a Sztárai-darabok létrejöttében nagyobb szerepet tulajdoníthatunk a fikciónak, mint azt eddig tettük, s vitadramáinak keletkezését nem kell konkrét történelmi eseményekhez kötnünk. Mindez igaznak látszik a műfaj egészére is, Balázs Mihálynak a *Debreceni disputával* kapcsolatos kutatásai<sup>29</sup>

<sup>29</sup> BALÁZS Mihály, *A Válaszúti komédia hátteréhez = Klaniczay-émlékkönyv: Tanulmányok Klaniczay Tibor emlékezetére*, szerk. JANKOVICS József, Bp., 1994, 177–205.

mindenesetre hasonló következtetéseket sugallnak. Másrészt viszont a szövegek kiadása – úgy tűnik – mindig valamiféle politikai aktualitás függvénye. 1550-ben talán a vaskaszentmártoni „győzelem”, 1559-ben viszont Oláh Miklós ellenreformációs akciója volt az az ok, ami végül a darabok kiadásához vezetett.

6. Sztárai drámái részben iskolai előadások céljaira íródtak, részben viszont olvasásra is szánt szövegek. Elképzelhető azonban, hogy ezen utóbbi tulajdonságuk is szorosan összefügg az iskolával. Az 1559-es kiadványban ugyanis a drámaszöveg mellett, a margón lapszéli jegyzeteket talál az olvasó. A margináliák döntő többsége természetesen a hitvita során idézett bibliai textusok helyeinek pontos meghatározása.

Zsoltárokat például a komédiában négyyszer, s kizárólag az első felvonásban emlegetnek, a zsoltárszám pontos jelölése nélkül, ám a margón három esetben megtaláljuk a zsoltárszámot is. Az első ilyen marginália a 110. zsoltárhoz utalja az olvasót. Maga a szöveg („...Ez a Christusnac Papsaga, melyet a szent Daid Profeta öröcké valo Papsagnac monda. Te vagy, vgymond, öröcké valo Pap, Melkhisedec Papnac rende szerént”) a *Vulgata* 109. psalmusából való („Tu es sacerdos in aeternum secundum ordinem Melchisedech”), tehát a számozás a protestáns úzushoz igazodik. A második megjegyzetelt utalás a 15. zsoltárra vonatkozik: „...a mikeppen Szént Daid Profeta mondgya: Mert mi semmiuel egyébuel hálát nem adhatunc az Vr Istennec, hanem chac a mi szaiunknac dicheretiuel, igaz vallásáual és hála adasáual.” Az olvasó azonban most hiába üti fel a *Vulgata* 15. vagy akár 14. zsoltárát, az idézett részlet latin megfelelőjét nem fogja megtalálni. Talán sajtóhibáról, esetleg a Huszárhoz eljuttatott kézirat hibájáról lehet szó. Ezt pontosan nem sikerült eldöntenünk, minthogy a megadott fordítás alapján az eredeti *Vulgata*-szöveget nem tudtuk azonosítani. A harmadik megjegyzetelt zsoltáridézet így hangzik: „A mikeppen a szent Daid Profeta könyvében önnön maga mondgya: A dicheretnec Aldozzattyá tistel, vgymond, engemet, es ez ut, mellyel megmutatom az embereknek az én iduözítő szent fiamat.” A némileg krisztianizált fordításban világosan felismerhető a *Vulgata* 49. zsoltárának utolsó verse: „Sacrificium laudis honorificabit me, et illic iter quo ostendam illi salutare dei.” A margón olvasható hivatkozás a 49. zsoltárt emlegeti, vagyis a számozás itt a régi, a latin hagyományokra utal.

De másféle jegyzetekkel is találkozunk a kiadványban. Két esetben Nagy Szent Gerelyre történik hivatkozás a margón, egyrészt leveleire („Lib[er] 4. Epis[tolarum] ca[put] 29.”), másrészt meg bibliamagyarázataira („Homi[liarum] 17.”). Az is megállapítható, hogy ez utóbbi utalás nem az ószövetségi Ezékiel könyvéhez írott magyarázatokra vonatkozik,<sup>30</sup> hanem az evangéliumokhoz írottakra.<sup>31</sup> A dráma szövegében olvasható fordítás („...ez világ rakua Papockal, de azért igen ritkan talaltatic közöttöc, ki az Vr Istennec aratasaban aratna, az az, predicallanyi tudna. Mert a Papsagot mindnyaian örömet fel veszic, de a Papsagnac dolgat egyszalné sem teszic, es nem iarnac igazan az ő dolgok-

<sup>30</sup> *Homiliae in Hiezechielem prophetam*, Turnholt, 1971 (Corpus Christianorum, 142). A 17., tehát a második könyv 5. homiliájának szövegét lásd 275–293.

<sup>31</sup> *In diversas Evangelii lectiones homiliae*, Párizs, 1878 (Patrologia Latina, 76). A 17. homília szövegét lásd 1138–1150.

ban”) ugyanis a Lukács evangéliumához<sup>32</sup> írott kommentár megfelelő részeinek fordítása: „Ecce mundus sacerdotibus plenus est, sed tamen in messe Dei rarus valde invenitur operator, quia officium quidem sacerdotale suscepimus, sed opus officii non implemus. [...] Saepe enim pro sua nequitia praedicantium lingua restringitur: saepe vero ex subjectorum culpa agitur ut eis qui praesunt, praedicationis sermo subtrahatur. Ex sua quippe nequitia praedicantium lingua restringitur...”<sup>33</sup> A Miklós doktor által Párizsból hozott könyv tehát az evangéliumokhoz írott homiliákat tartalmazta.

Ugyancsak érdekes a nyomtatványhoz utolsóul mellékelt marginália. Sztárai darabjában itt Tamás pap beszél arról, hogy Péter apostol miképp küldte el Rómából Ravennába Apollinarist. Szavainak igazolására épp azt a kiadványt használja, amelyben katolikus ellenlábasai reménykedtek, nevezetesen Böröc pap „haias Breuiar”-ját. A könyvet többször emlegetik a dráma szövegében, magában a második felvonásban is többször, ahol a komikum egyik fő forrása épp a breviárium körül kialakult huzavona. Antal bíró azon felszólítására, hogy Böröc vegye magához a könyvet, a hitvitától irtózó Böröc így válaszol: „Bizony én nem vészem, mert nem akarnám, hogy ismeg feiemre bizonyitanának belőle.” Nyilvánvaló, hogy Böröc már Sztárai korábbi darabjaiban is ezzel a bizonyos breviáriummal a kezében jelent meg a színpadon, hogy Tamás pap már korábban is felhasználta az ellenfelei által oly sokra becsült nyomtatványt mondandójának igazolására, még hozzá sikeresen. Az 5. felvonás utolsó margináliájából pedig az is kiderül, hogy pontosan milyen breviáriumról is van szó. Íme a latin nyelvű hivatkozás, mely a színpadon természetesen nem hangozhatott el: „Lege in vita Appolinaris in Breuiario Strigoniensis[si]”. Böröc nagy becsben tartott könyve tehát az Esztergomi Breviárium volt, amely Mátyás király utasítására először 1480-ban Velencében, majd két évvel később Nürnbergben is megjelent.<sup>34</sup>

Bizonyos esetekben pusztán csak arról van szó, hogy a szövegben is pontosan jelölt bibliai részre tulajdonképpen ismételt hivatkozás történik a margón. Az 5. felvonásban például így beszél Tamás pap: „...La, hogy mond a szent Mathe Euangelio manac hetedic reszeben. [...] Ismeglen azt mondgya a szent Ianos Euangelistanal tizedic reszeben, [...] Christus Vruc kedig szent Mathe Euangelio manac tizedic reszeben azt parantsollya...” A margón nyomtatástechnikai szempontból is jól sikerült elhelyezni a megfelelő jegyzeteket, pont az idézett szövegrészek mellé: „Mat. 7. [...] Ioan. 10. [...] Mat. 10.”<sup>35</sup> Az apparátus tehát itt egyszerűen megismétli a dráma szövegét. Más alkalommal a színpadon is előadott hivatkozások nem ilyen pontosak, viszont a lapszálon olvashatók teljességgel azok, tehát többletinformációt tartalmaznak. Így többek között az 5. felvonásban ismét csak Tamás szövegében: „...Azert (a mikeppen a szent Pal mondgya) [...]” – a margón: „I. Tim. 4.”. Bőven találunk arra is példát, hogy az adott bibliai helyre a dráma szövege nem, kizárólag csak a margináliák utalnak, még hozzá ilyenkor is egészen pontosan.

<sup>32</sup> Lukács 10, 1–9. Nevezetesen a „Messis quidem multa, operarii autem pauci. Rogate ergo dominum messis, ut mittat operarios in messem suam” részről van szó.

<sup>33</sup> *In diversas Evangelii lectiones homiliae*, 17/3, 1139–1140.

<sup>34</sup> TARNAI Andor, „A magyar nyelvet írni kezdik”, Bp., 1984, 75–80.

<sup>35</sup> Ezt az MTA Könyvtárában őrzött eredeti példányon is ellenőriztük.



Logikus, hogy az efféle hivatkozások – úgy a lapszélien, mint a szövegben – elsősorban a darab hitvitázó részeiben, tehát az 1. és az 5. felvonásban találhatók. Feltűnő továbbá, hogy kizárólag az új hit elkötelezett híveitől származnak, s a katolikusok egyoldalú, őket teljességgel tudatlannak, ostobának festő bemutatásában ennek tényleges jelentősége is van. Nyilvánvaló továbbá, hogy ezek a margináliák nem származhatnak Huszár Gáltól. Az Esztergomi Breviáriumra vagy a Gergely-féle levelekre, homiliákra történő, teljességgel precíz hivatkozások, de talán még a bibliai locusokra vonatkozó (a szövegben igen gyakran nem is jelölt) pontos utalások is kizárólag Sztáraitól eredeztethetők.<sup>36</sup> Megjegyzendő továbbá, hogy már a papok házasságáról szóló komédia is tartalmaz ilyen hivatkozásokat, melyek azonban itt nem a margón, hanem magába a szövegbe iktatva találhatók, amolyan közbevetett jegyzetként. A dráma latin rövidítések formájában olvasható hivatkozásai („Histor. Eccle. lib. 10. Cap 5.” és „Eccles. hist. lib. 5. cap.”) jelen esetben is az új hit hívének, Tamás papnak szavait hitelesítik, nyilvánvalóan a szerzőtől, nem pedig Heltaitól valók, és azokat természetesen ez esetben sem mondhatták el a színpadon. Vagyis Sztárai nem csak magát a drámát írta meg, hanem maga gondoskodott a többletinformációkat tartalmazó, az előadás során biztosan el nem hangzó apparátus-elemekről is.

Heltaihoz és Huszárhoz tehát ilyen hivatkozásokkal felszerelt kéziratok jutottak el. Logikus lenne ezért arra gondolni, hogy Sztárai tevékenyen közreműködött mindkét dráma kiadásában, s a kizárólag olvasásra szánt apparátuselemeket a publikáció miatt iktatta a kéziratba. A szakírók azonban eddig mindkét kiadványról úgy beszéltek, mint amelyek Sztárai tudta nélkül jelentek meg. Kathona Géza szerint ugyan a papok házasságáról szóló darab nem „véletlenül” jutott az erdélyiek kezébe, minthogy azok munkakapcsolatban álltak Sztárai közvetlen kollégáival, ám ennek ellenére valószínűnek tartja, „hogy a drámát nem maga Sztárai küldte kinyomtatás végett Kolozsvárra, hanem a népszerűvé vált mű valamelyik kéziratosa másolata kézzől kézre járva jutott el Heltaihoz, aki kapva az alkalmon, kinyomtatta azt”.<sup>37</sup> Elgondolkodtató az is, hogy *Az igaz papságnak tiköre* elé nem Sztárai írta meg az ajánlást, hanem a kiadó. Az ajánlás egyik kitétele ráadásul a publikációt bizonyos mértékig megint csak esetlegesnek tünteti fel („Annac okaert e Starai Mihaly Mesternece Könyuere találkozuan...”), mintha a dráma a szerző és a kiadó együttműködése nélkül jelent volna meg. Másrészt viszont Huszár 1560/61-es énekeskönyvében megjelentetett egy Sztárai-verset; magyaróvári iskolájából, melyet vélhetően 1554-ben alapított, rendszeresen Sztáraihoz küldte tanítványait papi vizsga és felszentelés céljából, tehát egyfajta munkakapcsolatban lehettek.<sup>38</sup> Továbbá a *Hystoria* Francesco Contarinihez szóló ajánlásából világosan kiderül, hogy Sztárai számára munkáinak nyomtatásban való terjesztése fontos volt. Mindent egybevetve mi épp ezért még-

<sup>36</sup> Igaz ez attól teljesen függetlenül is, hogy Huszár 1574-es graduál-énekeskönyvében maga is többször hivatkozik például Nagy Szent Gergely leveleire. Lásd a hasonló kiadásban: HUSZÁR GÁL, *A keresztyéni gyülekezetben való isteni dicséreték és imádságok*, kiad. HUBERT Gabriella, Bp., 1986 (Bibliotheca Hungarica Antiqua, 13), I, CXCVr, CXCVIr.

<sup>37</sup> KATHONA, i. m., 27.

<sup>38</sup> BOTTA, 1991, 61, 67.

iscsak valószínűbbnek tartjuk, hogy Sztárai tevékenyen részt vett szövegeinek sajtó alá rendezésében.

Persze elképzelhető az is – akár előbbi megjegyzésünktől függetlenül –, hogy Sztárai az említett hivatkozásokat nem kizárólag a nyomtatás okán iktatta be a kéziratokba. Elvégre laskói diákjai számára a betanult szöveg nem csak a színpadon lehetett fontos, hisz érvekre volt szükségük azokon az igazi vitákon is, amelyekre Sztárai az iskolában igyekezett őket felkészíteni. A Sztárai által is tisztelt Erasmus dialógusaival, melyeket a 16. században olykor színre is vittek, szintén oktatni akart, például az elegáns latin nyelvű csevegésre.<sup>39</sup> Sztárai – *mutatis mutandis* – a tudós hitvitázásra. Margináliái, jegyzetei mint afféle „szakirodalmi hivatkozások” segítették a felkészülést, s egyúttal hitelesítették az igaz valláson lévők érveit az olvasó előtt. De talán az is az iskolával függ össze, hogy 16. századi drámáink közül kizárólag Sztárai művei igazodnak pontosan ahhoz a nagyon is „iskolás poétikához”, melyet a Terentiuszt kommentáló Donatus és Euanthius kis traktátusaiból elemeztek ki a diákok, tanáraik irányításával.<sup>40</sup> Sztárai szinte egyetlen botlás nélkül igazodik e szabályrendszerhez, darabjainak szerkezete világos és könnyen áttekinthető. Sőt, bár a papok házasságáról szóló komédia csak igen töredékesen maradt ránk, a két dráma szerkezete szinte teljesen egyforma lehetett. Mindkét mű Antal és Borbás bíró azonos jellegű dialógusával végződik (érzésünk szerint a töredék nyitó jelenetében is ők dialogizálhattak). Közvetlenül a konklúzió levonása előtt a darab valamennyi szereplője szót kap a színpadon, jobbára csak néhány megjegyzés erejéig. A katolikusok mindkét darab végén belátják tanaik hamis voltát, mindkét szövegben a komikum egyik forrása az a sokat emlegetett breviárium, amelyet Böröc hiába igyekszik szatyrában elrejteni, s amelyből Tamás pap talán a töredékben is bebizonyította igazát. Mindkét szövegben számolgatják (hibásan) a katolikus „szörzések” életkorát. Az *igaz papságnak tiköre* bizonyos megjegyzéseiből következtetve pedig valószínűleg mindkét komédiában nagyjából azonos módon került az ügy a pápa elé, vagyis az előadás folyamán mindkét esetben egyre több szereplő lépett színpadra, számuk ugyanabban a sorrendben is nöhetett stb., stb. Ez az egyformaság persze akár a szövegek rovására is írható. Viszont mindenképpen szándékolt. Márpedig egy ilyen jellegű írói szándék (tökéletesnek látszó) megvalósítása nagy tehetséget, óriási invenciót igényel. Sztárai darabjait ezért – függetlenül attól, hogy a mai olvasó számára idegenül hatnak – akár zseniálisnak is tekinthetjük.

<sup>39</sup> Sztárai a *Historia Cranmerus Tamás érsekről* című művében beszél Erasmusról, mint aki „szép könyveket írt” (RMKT XVI/5, 242). Feltehető Erasmus-tiszteletére vonatkozóan lásd TÉGLÁSY, *i. m.*, 460–463.

<sup>40</sup> Erről lásd PIRNÁT Antal, *A magyar reneszánsz dráma poétikája*, ItK, 1969, 527–555.

## A LIBERTINUS IRODALOM FOGADTATÁSA MAGYARORSZÁGON

A 18. század második felét meghatározó francia libertinus irodalom magyarországi recepciójának tanulmányozása egyszerre tűnhet túlságosan szűk vagy éppenséggel nagyon tág kutatási területnek. Ha a kérdést a magyar irodalomra gyakorolt hatás felől közelítjük meg, akkor valóban meglehetősen kevés a rendelkezésünkre álló, kutatásra érdemes anyag. A korszakkal foglalkozó irodalomtudósaink egyetlen szerző, Fekete János gróf esetében egyeznek meg abban, hogy egyes művei alapján – mint az 1760-as években íródott conte-jai és versei – az ekkor már Európa-szerte elsősorban a nemesség körében közkedvelt libertinus irodalom követőjének tekinthető. Igaz, hogy a *Mes Rhapsodies*-ban megjelenő, francia nyelven írt sikamlós, sőt helyenként, a szerzetesek életéről szólva antiklerikális történetei nem eredetiek,<sup>1</sup> mégis a magyar irodalom történetében különleges helyet foglalnak el, mint – legalábbis az eddigi kutatások alapján – egyedüli irodalmi dokumentumai a Magyarországra is behatoló libertinizmusnak.

A libertinus irodalom, és egyáltalán a libertinus eszmék fogadtatásának azonban van számos más forrása is, amelyeknek megismerésével e téma inkább számít gazdag és izgalmas kutatási területnek, mint hiábavaló problémafelvetésnek. Jelen tanulmányunk ennek a mindmáig feldolgozatlan kutatási témának csupán néhány aspektusát szeretné bemutatni, és az általunk követett módszer segítségével néhány ösztönző tanulságot levonni.

A kutatás során a következő kérdésekre szerettünk volna választ kapni: (1) Kik voltak, akikre leginkább hathattak a libertinus eszmék, (2) ezek milyen csatornákon keresztül jutottak el hozzájuk, és (3) hogyan hatottak, végül pedig (4) milyen befolyással voltak a libertinus eszmék a gondolkodásmódra, az életvitelre, (5) illetve hogyan viszonyul a libertinage magyarországi visszhangja a francia műveltség egészének a fogadtatásához. Tanulmányunkban főként az első kérdésre igyekszünk majd választ adni.

A 18. századi francia műveltség európai terjedésében a legfőbb szerepet a könyv játszotta. A libertinizmus magyarországi megjelenésében is egyértelműen a libertinage világát ábrázoló könyvek működtek közre leginkább, ezért témánk szempontjából kiindulópontul szolgált a korabeli magánkönyvtárak azon csoportja, amelynek jelentős francia vonatkozású könyvvállománya volt. Annak ellenére, hogy a fellelt és számba vett könyvjegyzékek alapján sokat ígérő kép bontakozott ki, nem téveszthettük szem elől azt sem, hogy bármilyen szellemi hatásról legyen is szó, egy könyvtár jegyzéke nem elegen-

<sup>1</sup> KOVÁCS Ilona, *Les contes libertins du comte Fekete*, Annales Universitaires Sectio Philol. Moderna, 1989–90, 19.

dő ahhoz, hogy végleges következtetéseket vonjunk le a tulajdonos(ok) szellemi beállítottságára, gondolkodásmódjára, műveltségére, olvasmánykultúrájára vonatkozóan. Tudjuk, divat volt ebben az időben francia könyveket vásárolni, sokan tehát emiatt is gyűjthették őket. Az viszont, hogy milyen típusú francia könyvet és milyen arányban vettek meg, az már feltétlenül érdekes kérdés lehet. Másfelől viszont a különböző jegyzékek közti eltérések megmutatják például, mi volt meg szinte mindenhol, mi számított a legdivatosabb könyvnek – még ha nem olvasták is el – például a szépirodalmon belül. A főúri magánkönyvtárak állományának ismerete már csak azért is alapvetően fontos, mert a könyv sokféle szerepet töltött be a főnemesség esetében: nem csupán a tudás irányítója, hanem az életmód egyik fontos eleme és a társadalmi szerep megerősítésének eszköze is volt, olvasási szokásuk pedig kihatott más társadalmi csoportokra is.<sup>2</sup>

Amennyiben egy könyvtár állománya fennmaradt, és a könyvek kézbe vehetőek, nagy előrelépést jelentenek az olvasmányélményre vonatkozó bejegyzések, a könyv lapjain lévő ceruzajelzések. Még akkor is, ha ezekkel óvatosan kell bánni, hiszen csak feltételezhetjük, ki olvasta a könyvet és milyen szándékkal jelölte be az adott részeket.

Mivel a magánkönyvtárak gyűjteménye alapján levonható következtetések nem elégségesek a libertinizmus hatásának megállapításához, a kiválasztott személyekre, családokra vonatkozó, közvetlen dokumentumok feltárása is szükséges. A levéltári kutatások viszont azért hozhatnak a vártnál kevesebb eredményt, mert épp a mi szempontunkból legizgalmasabb magánlevelezéseket, saját kezű feljegyzéseket semmisítették meg vagy azok semmisültek meg maguktól a leginkább. Ennek ellenére bőven találunk fontos információkat a családi levéltárak más iratai között, mint például a gazdasági ügyekben folytatott levelezésekben, a különböző leltárakban, postakönyvekben vagy esetleg a peres iratokban.

Végezetül, a fent megjelölt kérdésekre – harmadik forrásként – a kortársak visszaemlékezései, beszámolói alapján adhatunk választ. Ezen elsősorban azokat a nyomtatásban is megjelent levelezéseket, naplókat, titkos iratokat, úti beszámolókat értjük, amelyek reflektálnak a minket érdeklő személyek személyiségére, életmódjára, kapcsolataira, tevékenységére stb. Ide nemcsak a magyar kortársak sorolandók, hanem külföldi utazók beszámolói is. Ebben az esetben azonban az elfogultság, az emlékezés szubjektivitásának tényezőjével kell számolnunk.

### *1. Kik érdeklődtek a libertinus eszmék iránt?*

A 18. század második felének Európájában általánosan érvényes, hogy a művelődés terepén a nemesség játszotta a legjelentősebb szerepet, a kulturális javakból ez a réteg részesült leginkább. Ez még inkább érvényes Közép-Európára, s így Magyarországra. Itt főként a nemesség felső és – többé-kevésbé – középső rétegei váltak fogékonnyá az új eszmék iránt, bár hozzá kell tenni, a felvilágosodás mindinkább áthatotta a magasabb

<sup>2</sup> Daniel ROCHE, *Les républicains des lettres*, Paris, 1988, 84.

polgári, értelmiségi köröket is. Minthogy a felvilágosodás elsősorban a magyar főnemesség körében terjedt, ezen belül kell keresni az arisztokráciának azt a csoportját is, amelyik a libertinizmus eszméivel is kacérkodott. Azokról a főnemesekről van szó, akik a kor európai műveltségének színvonalán álltak, hátat fordítottak a barokk hagyománynak, műveltségnek, és gazdagságuknak köszönhetően képesek voltak a legújabb európai szellemi folyamatokkal lépést tartani, maguk körül – nyugati mintára – magas színvonalú, pezsgő életet teremteni. Ők azok, akik az új műveltségnek „kis gócpontjait”<sup>3</sup> hozták létre birtokukon. A köznemesség, a városi polgárság, az értelmiség körén belül egyelőre nem végeztünk kutatásokat, ugyanis olyan eredményekkel nem számolhatunk, mint a főnemesség esetében. Mint Kosáry Domokos megjegyzi: „az átlag köznemes a maga szűk világába zártan nemcsak maga nem gyűjtött könyveket, hanem gyanakvással, ellenérzéssel vette tudomásul, hogy a főurak divatmajmolásuk újabb jeleként, az ősi erényeket elhagyva százával szedik össze a francia vagy német könyveket.”<sup>4</sup> Kosáry ezután hozzáteszi, hogy a képet árnyalni kell, mert különösen a század vége felé a köznemesség magasabb rétegeiből is mind többen és többen kapcsolódnak be az új könyvkultúrába, illetve ismerkednek meg az új szellemi áramlatokkal. Ugyanakkor a meginduló érdeklődés elsősorban nem a libertinus regényirodalomra irányult, hanem a felvilágosodás nagy szerzőire, tehát valószínűleg csak kis számban fordulhattak elő ilyen jellegű könyvek. Ami a polgárságot illeti, szintén csak feltételezésekbe bocsátkozhatunk. Tudjuk, hogy a művelődés terén itt is jelentős változás zajlott le a századközepétől, de ennek a mi szempontunkból érdekes következményeit egyelőre nem ismerjük kellőképpen.

Tovább szűkítve a kört a főnemesség franciás érdeklődésű szárnyán belül, fontos megkülönböztető jegy a felekezeti hovatartozás. Az általunk vizsgált főurak egytől egyig katolikusok, ami nem jelenti azt, hogy a protestánsokat eleve kizárhatjuk ebből a körből, de köztudott, mennyire eltérő érdeklődésűek voltak a Bécsben nevelkedett katolikus főurak és például az erdélyi protestánsok.<sup>5</sup> Sok erdélyi protestáns főúr könyvtárában található francia könyv, így például Teleki Sámuel, Teleki József, Brukenthal Sámuel stb. könyvtárában. De ezeknek a gyűjtőkörre a francia állományon belül is egészen más, mint a vizsgált katolikusokénak. Elsősorban a francia felvilágosodás filozófiai, tudományos műveire terjedtek ki, és a szépirodalmi anyaguk is leginkább a felvilágosodás szerzőihez köthető. Jóval több a vallásos témájú könyv is. A konzervatívabb világnézetű és puritánabb beállítottságú protestáns főurak többsége diákként svájci, holland, német egyetemeken tanult. A német szellemhez, nyelvhez és a felvilágosodás német változatához sokkal szorosabb szálak fűzték őket, mint a franciához.<sup>6</sup> Sokan közülük a francia szerzőket is németül olvasták. Ugyanakkor az „új” főnemeselek között (akik ekkor kaptak bárói, grófi rangot) számos olyan protestáns akadt (lásd Podmaniczky József), aki kapcsolatai révén, élénk kulturális érdeklődésével a katolikus főnemesség e legnyitottabb szellemű csoportjával is szoros összeköttetésben állt. Fontos szerep jut a területi hova-

<sup>3</sup> KOSÁRY Domokos, *Művelődés a XVIII. századi Magyarországon*, Bp., 1996, 558.

<sup>4</sup> KOSÁRY, i. m., 560.

<sup>5</sup> FINÁCZY Ernő, *A magyarországi közoktatás története Mária Terézia korában*, Bp., 1899, 48.

<sup>6</sup> FÜLÖP Géza, *A magyar olvasóközönség a felvilágosodás idején és a reformkorban*, Bp., 1978, 176.

tartozásnak is: az északkeleti megyék főnemesei és jómódú középnemessége – legyen az katolikus vagy protestáns – élen járt az új áramlatok befogadásában.<sup>7</sup> A szepesi és a zempléni arisztokraták – úgy tűnik – a nyugati megyék arisztokratáihoz hasonló vagy még nagyobb intenzitással fordultak a francia kultúra felé. Ez a kép természetesen módosulhat, mivel a kutatás jelenlegi szakaszában csupán néhány markáns példa alapján vontuk le ezt a következtetést.

A továbbiakban először – néhány példa segítségével – főuraink libertinizmus iránti érdeklődését fogjuk felvázolni. Nem térünk ki azonban arra a három jeles személyre, Csáky István grófra, feleségére, Erdődy Júliára és a hozzájuk baráti szálon kötődő Sztáray Mihály grófra, akinek portréját érdemes egy külön tanulmány keretében felvázolni. Annál is inkább, mivel róluk áll a legtöbb adat a rendelkezésünkre ahhoz, hogy a francia műveltséghez fűződő szoros és sokrétű kapcsolataikat bemutathassuk. Ez a választás részben önkényesnek tűnhet, az eddigi kutatások alapján azonban a legjelesebbnek tekinthető személyekre irányult. A választásban ugyanakkor döntő szerepet játszott az is, hogy a Csákyak esetében a francia irodalmi anyaguknál fogva páratlan jelentőségű könyvtárunk mind a mai napig fennmaradt és megtekinthető, s az egyben a legkeveset kiinduló pontot is jelentette a libertinizmus magyarországi recepciójának kutatásához.

## 2. A főúri könyvtárak és gyűjtők

A 18. század második felében megszorodó főúri magánkönyvtárak francia anyagát eddig elsősorban a felvilágosodás szempontjából vizsgálták. A szakirodalomban rendszerint azt olvashatjuk, hogy a felvilágosodás magyarországi térhódításával a főurak könyvtárában mind nagyobb helyet kaptak a világi tárgyú művek, a francia felvilágosodás és a modern külföldi irodalmak termékei.<sup>8</sup> E gyűjtemények állományáról általánosságban annyit tudtunk, hogy – elég széles körön belül – a filozófia, a társadalomtudományok, az egyetemes történelem és sokszor a természettudományok voltak leginkább képviselve. Bár a külföldi szépirodalom iránti érdeklődés növekedésére is felhívják a figyelmet, egykét erre szakosodott könyvállományra hivatkozva – mint például a Csáky–Erdődy-gyűjtemény<sup>9</sup> –, ennek ellenére a jelentősebb könyvtárak szépirodalmi állományáról az általánosságokon túl nem sok minden derül ki. Az arisztokrácia olvasási szokásairól e hiányosságok miatt meglehetősen hézagos, ha nem éppen torzult képünk van, hiszen a libertinus irodalom jelenlétéről vettek eddig legkevésbé tudomást, talán az utókor értékítélete miatt is. A francia irodalom nagy korszakának kanonizálódott anyaga képezte eddig a kutatók tárgyát.

Ha arra a kérdésre keressük a választ, mi volt a „megélt” irodalom főuraink könyvtári hagyatéka alapján, nem mehetünk el észrevétlenül a mára már jórészt elfeledett francia

<sup>7</sup> SZARVASI Margit, *Magánkönyvtáraink a XVIII. században*, Bp., 1939, 8–10.

<sup>8</sup> FÜLÖP, *i. m.*, 176.

<sup>9</sup> Lásd SZARVASI, FÜLÖP, KOSÁRY stb.

prózaírodalmi anyag<sup>10</sup> mellett sem. A könyvjegyzékek megismerése hozzájárulhat a kor-  
szak kulturális és társadalmi közegéről kialakított képünk átformálásához, még akkor is,  
ha ez csak annak első lépését jelenti. Most olyan könyvtári hagyatékokat fogunk ismer-  
tetni, amelyeknek tulajdonosairól még nem tudunk eleget ahhoz, hogy messzebb menő  
következtetéseket vonjunk le, de könyvtárunk anyaga önmagában is felkelti irántuk az  
érdeklődést.

Fábri Anna a magyar írók történetét bemutató könyvének első fejezetében azt írja,  
hogy az olvasás a 18. század utolsó évtizedeiben nem számított még mindennapos el-  
foglaltságnak a nők körében, igaz, a férfiak közül is kevesen olvastak.<sup>11</sup> Külföldi irodal-  
mi mintát követve ekkor kezdik magyar írók is vonzó hősnőket olvasás közben ábrázol-  
ni: az olvasó nő egy új ízlést és műveltségisményt volt hivatott kifejezni. Nemcsak az  
volt a kérdés, olvasson-e a nő, hanem az is, amennyiben olvas, mit olvasson. Fábri Anna  
ismertet egy 1784-es, fiatal nőkhoz szóló életvezetési tanácsadót, amely arra is kitér, mit  
olvasson a nő; elsősorban a történeti munkákat ajánlja, míg a szépirodalommal kapcso-  
latban óvatosságra inti: „Mesés, Román és Komédia könyveket vigyázással olvass, hogy  
elméded, érzékenységedet el ne ragadozzák”.<sup>12</sup> S bár Fábri a végén megállapítja: „a ritka,  
de jól válogatott női könyvtárak sem feledtetik azonban, hogy ez időben az olvasást és  
főként az írást a nők számára sokan egyenesen ártalmasnak találták”,<sup>13</sup> a következőkben  
mégis több művelt, az újdonságokra figyelmes arisztokrata nőt is be fogunk mutatni.

Fábri Anna a női könyvtárakról szólva Zichy Miklósnét, született Berényi Erzsébetet  
említi meg név szerint. Zichy Miklósné 1796-ban halt meg Budán. Férje, Zichy Miklós,  
az óbudai kastély építtetője már 1758-ban meghalt. Az özvegy grófné a kb. 2000 kötetes  
könyvtárát az Egyetemi Könyvtárra hagyta.<sup>14</sup> Ennek katalógusát a könyvtár kéziratárá-  
ban lehet megtekinteni. Érdekes tanulságokkal szolgál. Az állomány túlnyomó többsége  
német és francia szépirodalom, útleírás, latin vagy német teológia. Mielőtt közelebbről  
megismerkednénk a könyvtár francia irodalmi anyagával, érdemes felidézni, hogyan  
emlékezik meg a grófnéról Vay Sarolta a régi magyar társaséletről szóló könyvében.<sup>15</sup>  
Azt írja, Zichy grófnében akkora volt a tudásszomj, hogy 1778-ban, hatvanhárom éves  
korában tanult meg görögül. A grófnét nagy örömmel látta termeiben Mária Krisztina  
hercegnő, az ország kormányzójának neje, és többször megkerestette, kölcsönözné-e neki  
ezt vagy amazt a munkát könyvtárából. „Zichynénak Budán oly pompás könyvtára volt  
ugyanis, aminőnek akkor, mása alig akadt magánembernél, és a világirodalom minden  
klasszikus munkája megvolt benne”.<sup>16</sup>

<sup>10</sup> Robert DARNTON, *Bohème littéraire et révolution*, Paris, 1983, 72.

<sup>11</sup> FÁBRI Anna, „A szép tiltott táj felé”, Bp., 1996, 7–8.

<sup>12</sup> I. m., 8.

<sup>13</sup> I. m., 7.

<sup>14</sup> SOMKÚTI Gabriella, *Könyvgyűjtő asszonyok a XVIII. században*, A Könyvtáros, 1991/41, 295.

<sup>15</sup> VAY Sarolta, *Régi magyar társasélet*, Bp., 1986, 36–37.

<sup>16</sup> I. m., 38–39.

A katalógus nyelvek szerint, ábécé-rendben osztályozta az állományt. Mivel feldolgozásunk nem a teljesség igényével készült, csak néhány érdekességet ismertetünk.<sup>17</sup> A francia könyvek között képviselteti magát a felvilágosodás irodalma. A 18. század nagy regényei közül több is megtalálható: Fénelon *Télémaque*-ja, Prévost *Histoire d'une grecque moderne* és *Mémoires et aventures d'un homme de qualité*-ja, Le Sage-tól a *Gil Blas*, Fieldingtől a *Tom Jones* franciául stb. Feltűnően sok a francia női regény: fiktív emlékirat például Mme de Beaumontól, Mme du Noyer *Lettres historiques et galantes*-ja, Mme Gomez *Les journées amusantes*-ja, tündérmesék Mme d'Aulnoy-tól, Mme Bocage művei, Mlle de Montpensier emlékiratai. A memoáriradalomból is több szerepel: Cardinal de Retzé, Sullyé, amely tiltott volt, és a libertinus irodalomhoz is szokták sorolni szabadosága miatt, Bonneval emlékiratai, benne szintén pikáns részletek, amiért be is tiltották. Vannak történeti munkák is, és akad politikai gúnyirat, mint a *La vie privée de Louis XV* 1787-ből, egy elég szabad szájú mű XV. Lajos szerelmi életéről, amely a korabeli francia közönség körében igazi bestsellernek számított és természetesen ez is szigorúan tiltott volt. Ami a libertinus regényirodalmat illeti, annak gáláns avagy arisztokratikus változatából több is megtalálható: először is Crébillon fils *Lettres de la Marquise...* című levélregénye, megvan a libertinus regényeket megjelentető könyvsorozat, a *Bibliothèque de campagne* jó néhány példánya, Eustache Le Noble Tenelière-től az *Amusemens de la campagne*, amely gáláns történetek gyűjteménye 1737-ből. Ismeretlen a szerzője a *Lettres de Thérèse* című, 1746-ban megjelent fiktív emlékiratnak, amely a *Catalogus librorum prohibitorum* 1767-es kiadásában kétszer is szerepel. Meg kell említeni még a libertinus Chevrier regényét, a *Mémoires d'une honnête femme* címűt, illetve egy korai, 1700-as kiadású pajzán munkát, a *Les délices des Pays-Bas*-t, amelyik minden eddig megismert főúri könyvtárban megvolt, mégsem sokat tudunk róla. Megtalálható egy 1734-ben a párizsi parlament által elítélt és hóhér által elégettetett mű is, Lenglet Du Fresnoy abbé *Les princesses malabares, ou le célibat philosophique* című könyve.<sup>18</sup> Végül egy érdekesség: Zichy Miklósné kapcsán egy másik könyvgyűjtő asszony neve is felmerül. O'Neill osztrák altábornagy (magyar nevén Onelli) felesége, Maholányi Judit 1759-ben elárvereztette 300 kötetes könyvtárukát, melyből 53 darabról tudni biztosan, hogy az ő saját könyve volt. Mielőtt elárverezték a könyveket, a cenzúra átvizsgáltatta és jegyzéket készített róla.<sup>19</sup> Ebben több tiltott könyv is szerepelt, mindegyik a gáláns irodalom közismert darabja. Érdekes, hogy a megsemmisítésre ítélt könyvek közül az egyik Zichy Miklósnéhoz került, a már említett, 1757-es *Lettres historiques et galantes de Mme du Noyer*, de a többi is fennmaradt, és különböző magánkönyvtárakból végül az Egyetemi Könyvtárba került. Az Onelli-könyvtár a maga 300 könyvével ebben a nagy fellendülést megelőző időszakban a gazdagabb kastélykönyvtárak közé tartozott. Mint Donáth Regina megállapítja, „a konzervatív katolikus főúri családok könyvgyűjtése is a

<sup>17</sup> A tanulmányban ismertetett könyvek azonosításához a következő bibliográfiát használtuk: GAY-LEMONNIER, *Bibliographie des ouvrages relatifs à l'amour, aux femmes*, Lille, 1897.

<sup>18</sup> DONÁTH Regina ismerteti egy Van Swieten által készített, tiltott könyvekre vonatkozó jegyzék alapján: *Van Swieten által cenzúrázott könyvek*, Egyetemi Könyvtár Évkönyvei, 1971, 254.

<sup>19</sup> DONÁTH Regina, *Tiltott könyvek egy Mária Terézia korabeli főúri könyvtárban*, MKsz, 1972, 210.



kor általános érdeklődésének irányához igazodott. És ezt a törekvést a cenzúra lényegében megakadályozni nem tudta.”<sup>20</sup>

A legjelentősebb „modern” francia könyvgyűjteményeket a 60-as években a bécsi Theresianumban tanuló főnemesek körében kell keresni. Az Apponyi-, a Batthyány-, a Csáky-, a Széchenyi-, a Viczay-, az Erdődy-könyvtárak alapítói mind itt végezték tanulmányaikat.<sup>21</sup> A könyv és a művelődés iránti lelkesedésükben bizonyára erősen befolyásolták őket a Hofbibliothek kiváló, tudós igazgatójának, Michael Denis atyának a Theresianumban tartott szakmai, bibliográfiai, könyvészeti előadásai,<sup>22</sup> és természetesen Bécs pezsgő kulturális élete, a nagy könyvtárak, a rengeteg könyvkereskedés gazdag kínálata. Sajnos több olyan könyvtár is van, amelynek állománya megsemmisült vagy szétszóródott, s ezért különlegesen gazdag francia anyagukról tételes adataink vagy nincsenek, vagy csak a fennmaradt hiányos jegyzék tanúskodik róluk; mivel a könyvek maguk már nem vehetők kézbe, lényegesen óvatosabb következtetéseket vonhatunk le.

Kiváló gyűjtő volt Apponyi Antal György, aki 1774-től kezdte a már meglévő régi könyvek, kéziratok mellé a korszak irodalmát gyűjteni. A múlt századra 26000 kötetre gyarapodó könyvtárban 8000 volt a francia könyvek száma.<sup>23</sup> A könyvtárat Apponyi Antal fia 1827-ben Pozsony városának adományozta, ahol a múlt században megnyitották a nagyközönség számára, de nem tudták fenntartani, ezért elárverezték Londonban. Jelentős francia szépirodalmi gyűjteménye van a keszthelyi Festetics-könyvtárnak, Gödöllőn pedig Grassalkovich Antal herceg neje gyűjtött össze a 18. század végétől ritka emlékiratokban gazdag francia gyűjteményt.<sup>24</sup>

A szegedi egyetemi könyvtárban található egy 1805-ből származó könyvjegyzék, az Esterházy család grófi ágának gattendorfi, azaz gátai (Győr-Sopron megye) könyvtárából. Mivel a gyűjtők személyét még nem tanulmányoztuk behatóbban, mindössze a dominánsan 18. század második feléből való, világi orientáltságú francia állomány jelentős mennyiségű női regényére, népszerű botránykrónikáira hívnánk fel a figyelmet, valamint a számos egyéb regényre, köztük néhány libertinus műre. Úgy tűnik, a főúri könyvtárak francia könyvei között kötelező darab volt Richelieu, Rabutin, Sully levelezése, memoárja, az életükről szóló anekdotagyűjtemények. Ugyanezt a benyomást kelti az egyik Batthyány-könyvtár katalógusa a 18. század végéről, amelyiknek rendkívül gazdag francia állománya keresztmetszetét nyújtja a legdivatosabb francia szépirodalmi olvasmányoknak: a felvilágosodás irodalmától a szentimentális női regényeken át a libertinus regény szelídebb változataig. Ez a katalógus magába ötvözi a fejezetben tárgyalt összes többi könyvtár anyagát is.

Különlegesen gazdag volt a 18. század közepétől gyűjtött hédervári Viczay-könyvtár. A 15000 kötetes könyvtárban mintegy 6000 francia mű volt. A könyvtárat Viczay I.

<sup>20</sup> DONÁTH, i. m., 212.

<sup>21</sup> GREMMEL–FLEISCHBACH, *Album der K. u. K. thesianischer Akademie*, Wien, 1880.

<sup>22</sup> CSAPODI Csaba, TÓTH András, VÉRTESY Miklós, *Magyar könyvtártörténet*, Bp., 1987, 138.

<sup>23</sup> Itt következő adataink SZARVASI Margit *Magánkönyvtáraink...* című könyvéből, valamint a fent idézett *Magyar könyvtártörténet*ből származnak.

<sup>24</sup> BARANYAI Zoltán, *A francia nyelv és műveltség Magyarországon*, Bp., 1920.

Mihály, nagy bibliofil és műgyűjtő alapította.<sup>25</sup> Jelentős érem- és fegyvergyűjteménye is volt, könyveit díszes, vörös bőrkötésbe köttette. Gyűjtőszenvédélyét fiának, Viczay II. Mihálynak is átadta, aki egyébként 1771-ben a Theresianumban tanult, és 1776-ban feleségül vette Grassalkovich Antal leányát, Annát. A gazdag könyvtár tekintélyes része a században egy tűzvész során elpusztult, de fennmaradt a katalógusa, melyet kétszer írtak össze: először 1769-ben, másodszor Viczay II. Mihály halála után, 1846-ban.<sup>26</sup> A katalógus alapján az derül ki – s ez a főúri könyvtárak nagy részére érvényes volt –, hogy a 19. században rohamosan csökken a gyűjtés buzgalma, szinte alig találjuk meg a 19. század elejének jelentős munkáit, legyen az francia, német stb. mű. Pontos statisztikai vizsgálatot nem végeztünk, a domináns jellegzetességekről azonban enélkül is meggyőződhetünk: az állományban leginkább a 18. században megjelent könyvek képviseltetik magukat. Ezen belül nyelvek szerint a latin, a francia és a német nyelvűek voltak a legnagyobb mennyiségben, tematikailag pedig a történelmi és a jogi munkák, de jelentős hely jutott a szépirodalomnak is, s ezen belül a francia könyvek dominanciája egyértelmű. Feltűnően kevés volt viszont a teológiai mű. A nagyszámú francia szépirodalmi alkotás felkeltette érdeklődésünket a gyűjtők iránt. Egyelőre kevés adattal rendelkezünk ahhoz, hogy a francia könyvek iránti lelkesedés mögötti indítékokat megmagyarázhassuk. Véleményünk szerint azonban – az állomány összetétele alapján – többről van szó, mint a francia könyvek divatjáról vagy a tiltott irodalomnak csupán tiltottsága miatti megvásárlásáról, ahogy azt egyesek feltételezik.<sup>27</sup>

A Viczay család gyűjtőszenvédélyével és gyűjteményeivel eddig egyetlen tanulmány foglalkozott.<sup>28</sup> Ebben a könyvtár állományáról, a gyűjtők személyéről kevés szó esik. Kiderül viszont, kik voltak szállítói az idősebbik Viczaynak, akit jól ismertek a bécsi és a pozsonyi könyvkereskedők. A tanulmány szerzője megemlíti továbbá egy Artaria nevű bécsi kereskedés levelét, amelyik szép francia és angol könyveket kínált fel a grófnak. Viczay II. Mihályról Townson angol utazó is megemlékezik útleírásában, méltatva gyűjteményeit, szép könyvtárát, és külön kiemeli az angol ízlésű kastélyparkját.<sup>29</sup> Érdekesség, hogy az ifjabb Viczay feleségének, Grassalkovich Annának tulajdonítottak sokáig egy német nyelven, 1790-ben megjelent politikai röpiratot, melynek *Etwas für Ungarn von einer Patriotin* volt a címe. Ebben egy kozmopolita hangján az exkluzív nemzeties szellemet támadja a szerző, aki azonban Ballagi Géza szerint nem Viczay grófné, hanem a Felsőbüky Nagy család egyik nőtagja.<sup>30</sup> A feledésbe merült hédervári Viczayakkal kapcsolatosan még egy érdekes tényrt érdemes megemlíteni: Fekete János fiának nevelője, Johann Czepelak, aki Feketével élénk, bensőséges hangú levelezést folytatott, és Fekete egyik könyvbeszerzője lévén, több levelében könyvekről is beszámolt neki, a 80-as évek

<sup>25</sup> ZÁVODSZKY Levente, *Viczay Mihály, a műgyűjtő és Pray György barátsága*, Katolikus Szemle, 1932, 340–356.

<sup>26</sup> A hédervári Viczay-könyvtár katalógusát az OSZK Kézirattárában őrzik.

<sup>27</sup> KOSÁRY, i. m., 558.

<sup>28</sup> ZÁVODSZKY, i. m.

<sup>29</sup> Robert TOWNSON, *Voyage en Hongrie*, London, 1797, 64.

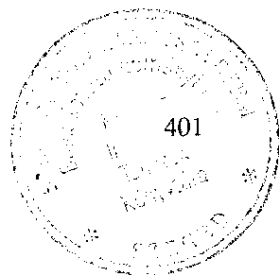
<sup>30</sup> BALLAGI Géza, *A politikai irodalom Magyarországon 1825-ig*, Bp., 1888.

végén keltezett leveleit már mint az ifjabb Viczay Mihály gróf gyermekeinek nevelője írja.<sup>31</sup>

A hédervári könyvtár gyűjtőiről nem tudunk ennél többet, de a könyvvállomány izgalmas francia anyaga további kutatásokra ösztönöz. Most csak vázlatos bemutatására van módunk, annál is inkább, mivel a katalógus rendkívül hiányosan, az esetek többségében csak a címet megjelölve írja le a könyveket, ezáltal a jórészt ma már ismeretlen művek szerzőjének, illetve kiadási idejének megállapítása hosszú időt igénylő feladat. A katalógusba cím szerint, ábécé-rendben, többféle kézírással kerültek beírásra a könyvek. A francia állományban tekintélyes helyet foglal el a szépirodalom, azon belül is domináns a regény- és meseirodalom. Marivaux regényei (*La vie de Marianne*, *La voiture embourbée*), Le Sage, Prévost, Defoe (franciául) nem hiányozhat ebből a gyűjteményből. A 18. századi költészet, színház lényegesen kisebb mértékben képviselteti magát. De több, már a 17. század végéről származó pajzán mű is megtalálható. Érdekesség például az 1663-ban megjelent, *Le jaloux par force ou le bonheur des femmes qui ont des maris jaloux* című, tréfás mű. Megvolt Bourdeille-től, azaz Brantôme-tól a *Híres hölgyek* (*Dames illustres*), a *Kacér hölgyek* (*Dames galantes*) és a *Híres férfiak* (*Hommes illustres*) is, 1699-ből. Az 1700-as *Les délices des Pays-bas* itt is megtalálható volt, csakúgy, mint a Zichy-könyvtárban. A 17. század végéről való a *Les intrigues galantes de la cour de France* egy kötete, mely sok más, a katalógusban található könyvhöz hasonlóan a francia uralkodók, híres emberek szerelmi életét tárja fel. Megemlítenénk még ebből az időszakból a *Lettres portugaises*-t, valamint Mme de Sévigné és Mme de Maintenon leveleit, melyek főúri könyvtárak jegyzékeiben – főleg ott, ahol női olvasókat feltételezhetünk – szintén gyakran előforduló művek. A 18. század elejéről a pikáns részletekben bővelkedő *Lettres de Messire Roger de Rabutin* – úgy tűnik – szintén alapolvasmánya a kornak, csakúgy, mint a *Lettres de Thérèse*. Jelentős a női irodalom az egész századból: Mme Gomeztől több könyv is: a *Les journées amusantes*, a pajzán *Cent nouvelles nouvelles*, Mme Bedacier könnyed hangvételű *Les petits soupés de l'été*-je, Mme Montpensier levelei, Mme de Graffigny *Lettres d'une péruvienne*-je, Mme Riccoboni és Mme de Beaumont több regénye, Mme de Saint-Aubin *Le danger de l'amour*-ja, mely előzménye a *Veszedelmes viszonyoknak*, Mme de Beauharnais *Abélard*-ja, a *Bibliothèque des dames* – és még sorolhatnánk. Nőkről, nőkhöz szóló munka egyéb is megtalálható: 1725-ből a *L'art d'aimer à la mode de Paris*, 1758-ból egy bizonyos Boudier de Villemert-től a nők védelmére írt mű, a *L'ami des femmes*, végül a *De l'homme et de la femme* című tudományos könyv. Még folytathatnánk a sort a különböző szórakoztató vagy gáláns anekdotagyűjteményekkel, melyek szintén a szórakozni vágyó, véleményünk szerint női olvasó ízlésére vallanak.

A feltűnően nagy mennyiségű női irodalom mellett kiemelkedően nagy számban találunk válogatott és sokszor a műfaj frivolabb típusába sorolható libertinus regényeket. A műfaj nagy klasszikusai: Crébillon fils-től a *Sopha*, a *Les égarements...*, Dorat-tól egy gyűjteményes kiadás, Duclos-tól a *La Confession du Comte de...*, Nerciat jóval szabad-

<sup>31</sup> Országos Levéltár, Fekete család, E584.



sabb *Feliciája*, a kétes híró Chevrier *Le colporteur* és *Le ridicule du siècle* című, szélsőségesen frivol hangú botránykrónikái. Érdekes megemlíteni a libertinus Nougaret-t, kinek művei ugyan kevésbé állták ki az idők próbáját, akkoriban azonban, a magyar könyvtárak tanúsága szerint is igen népszerű lehetett, a hédervári jegyzékben két műve is szerepel. Réstif de la Bretonne is képviselteti magát egyik korai regényével, a *Le ménage parisien*nel. Nagy libertinus szerző volt Caylus gróf, tőle is található egy példány. Végül a kor egyik legszabadosabb műve, a *Thérèse philosophe* sem maradhat ki a felsorolásból. Ezt az 1748-ban kiadott pornográf regényt manapság Boyer d'Argens-nak tulajdonítják. A sort folytathatnánk ismeretlen szerzők elfeledett, könnyed, olykor meglehetősen frivol műveivel. Egyet emelnénk ki közülük, melynek jelenléte némi magyar vonatkozással is magyarázható, ráadásul ritkaságnak számít: a *Julie philosophe ou Histoire d'une citoyenne active et libertine* című mű 1792-ből, amely más hírességek mellett egy Van der Noot gróffal kapcsolatos gáláns történetet is elbeszél, akinek Magyarországon, Zemplén megyében is éltek rokonai, s többek között a Csáky családdal állt rokonságban.

A libertinus regények mellett szép számban találunk az akkoriban a történelem címszava alá sorolt ún. botránykrónikákat, hírhedt személyiségek visszaemlékezéseit (már a fenti felsorolásban is akadt olyan, amit ebbe a körbe is lehetne sorolni). Például Richelieu herceg magánéletéről több könyv is található, csakúgy, mint a hírhedt Choiseul herceg, valamint a Bernis kardinális életét övező botrányokról szóló írások. Végül két különböző kiadásban is megvolt a *Mémoires secrets tirés des Archives des souverains de l'Europe*.

A tiltott könyvek egy másik típusából, az antiklerikális irodalomból is előfordul egy-két példány, főleg a jezsuitizmust támadó, gúnyoló munka, mint például az 1782-es *Les aventures galantes de quelques enfants de Loyola*, vagy egy ennél komolyabb, a *Sur la destruction des Jésuites en France*. Végezetül ne feledkezzünk meg a felvilágosodás irodalmáról se. A nagy klasszikusok mind képviseltetik magukat, de meglepő, hogy az eddig ismertetett irodalomhoz képest szerényebb mennyiségben. Rousseau-tól nincs egyetlen teljes kiadás sem, csupán egy-egy kötete, valamint az *Emil* és két *Discours*. Voltaire sokkal több könyvvel szerepel a jegyzékben, feltűnő azonban szépirodalmi és történelmi munkáinak dominanciája. Kettejükön kívül Montesquieu képviselteti magát, munkáinak gyűjteményes kiadása mellett a *Lettres persanes* és a *L'esprit des lois* is megvolt. A felvilágosodás egyéb íróitól, filozófusaitól viszont alig találunk valamit.

Reméljük, ebből az ismertetésből is kiderül, milyen sajátos összetételű könyvtár a hédervári Viczay-könyvtár. Az állomány gazdag szépirodalmi anyagát az idősebbik Viczay alapozta meg, de valószínűleg fia, és feltételezésünk szerint annak felesége volt döntő befolyással a könyvtár jellegzetesen a 18. század második felét meghatározó, világi profilú külföldi könyvállományának kialakítására. A könyvben a szórakozást kereső, az új mentalitásra, életformára nyitott s azt megismerni vágyó, felvilágosult női olvasó képe is megjelenik előttünk a tematikai eloszlás alapján. Mellesleg csupa olyan könyvről van szó, amelynek olvasásától óva intenek – nyilván nem véletlenül – a korabeli nőknek szóló életvezetési tanácsadók. Másfelől azonban a könyvtár bővelkedik tudós munkákban, főleg német és latin nyelvű történelmi és jogi tárgyú, valamint művészetekkel kap-

csolatos könyvekben is. Véleményünk szerint tehát a Viczay-könyvtár esetében igenis feltételezhetünk némi tudatosságot a gyűjtőkör szempontjából – még akkor is, ha ez a kor divatos olvasmányaira irányult –, különösen a libertinus irodalom terén, amelynek átfogó és nívós válogatását nyújtja ez a kis gyűjtemény.

Válogatásunkkal arra törekedtünk, hogy a művelt főnemesség eddig csak általánosságban ismertett könyvkultúrájáról kézzelfoghatóbb képünk legyen, s rávilágítsunk a kor olvasójának szerteágazó érdeklődésére. Az általunk kiválasztott gyűjtők jellegzetes példái a felvilágosult főneméseknek, s az sem véletlen, hogy a felsoroltak a nyugat-magyarországi földbirtokos arisztokráciához tartoztak.

A francia könyvvállományok számbavételekor önkéntelenül is felvetődik a kérdés: hogyan juthattak hozzá a könyvtárak tulajdonosai ennyi tiltott könyvhöz? József uralkodásáig Magyarországon is nagyon szigorúan ellenőrizték a külföldi könyvek behozatalát, amikor is némi enyhülés következett be, bár épp a libertinus regényirodalom merészebb változataira és a politikai gúnyiratokra József alatt is mindvégig fenntartották a tiltást.<sup>32</sup> Ennek ellenére a cenzúralazítás, a tiltás többféle körének bevezetése révén főúri könyvtáraink kimutathatóan a józsefi időszakban szereztek be legtöbb libertinus, antiklerikális stb. könyvüket. Erre azért is volt lehetőség, mert a határon jóval kevésbé szigorúan ellenőrizték a könyvszállítmányokat, a nemesek pedig könnyűszerrel lefizethették a vámhivatali tisztviselőket, vagy pedig hatalmuk és kapcsolataik révén nagyobb sikerrel tudták visszaszerezni elkobzott könyveiket, mint az alacsonyabb társadalmi osztályokhoz tartozó honfitársaik.<sup>33</sup> Ezt megelőzően, Mária Terézia idejében, 1774-ben például még egy Esterházy herceggel is előfordulhatott az, hogy harminchat Magyarországra szállított francia könyvből a pozsonyi cenzúrahivatal kilencet elkobzott.<sup>34</sup> A veszélyes könyvek azonban nem felvilágosult munkák voltak, hanem olyan libertinus regények, mint például Dorat *Les malheurs de l'inconstance*-a. Olyan szórakoztató könyvek, amelyeket – mint arról Esterházy megbízottja a hatóságokat tájékoztatta – csak saját szórakoztatására vásárolt meg a herceg. Ennek ellenére az Onelli-hagyaték kapcsán is láthattuk, mennyire kiegyensúlyozatlan volt a cenzúrahivatal és a revizorok működése, s látszólagos szigorúságuk ellenére sokféleképpen ki lehetett őket játszani. A számos, már ismert példa közül a megvesztegetés mellett a csempészkereskedelem felvirágzását kell megemlíteni. A Magyarországon, főleg Pesten és Budán működő, zömében osztrák könyvkereskedőknél megrendelt, tiltott könyveket busás áron ugyan, de be lehetett szerezni, lévén, hogy a kereskedők általában szoros rokoni vagy üzleti kapcsolatban álltak osztrák, illetve német kereskedőkkel, akik egyenesen a kiadóktól, illegálisan hozták be csempészekkel a megrendelt könyveket, s juttatták át azután a magyar határon.<sup>35</sup> A főurak ezenkívül maguk is hoztattak Bécsből tiltott könyveket, a hazafelé már üres bor- vagy gabonaszállít-

<sup>32</sup> KOSÁRY, i. m., 525.

<sup>33</sup> FÜLÖP, i. m., 74–75; SASHEGYI Oszkár, *Német felvilágosodás és magyar cenzúra*, Bp., 1938, 15.

<sup>34</sup> Idézi Rebecca A. GATES, *Aristocratic Libraries, Censorship, and Bookprinting in Late-Eighteenth-Century Hungary*, *The Journal of Library History*, 1987, 30.

<sup>35</sup> FÜLÖP, i. m., 73.

mányba rejtve<sup>36</sup> vagy megannyi más módon. Híressé vált a Forgács grófok esete, akiknek az 1780-as években egy Joseph Gaillard nevű későbbi francia likörgyáros még pozsonyi kereskedő korában szállít többször is tilos (antiklerikális) könyveket Párizsból.<sup>37</sup> Az is előfordult, hogy külföldi diplomaták működtek közre könyvek beszerzésében: a kémjelentések szerint a francia, a porosz, az olasz követek tettek rendszeresen ilyen szívességet.<sup>38</sup>

II. Lipót és különösen I. Ferenc szigorú cenzúrarendelkezései megakadályozni ugyan nem tudták, mindenesetre alaposan megnehezítették a könyvek beszerzését, különösen a könyvkereskedőket zaklatták állandóan.<sup>39</sup> Ennek hatása érződik a főúri könyvtárak francia állományán is, a 80-as évek végének, a 90-es éveknek irodalma lényegesen kisebb mértékben képviselteti magát, holott a könyvgyűjtés üteme e könyvtárak esetében általában csak az 1800-as évek első évtizedeiben lassult le vagy szűnt meg egészen.

E vázlatos ismertetés, mint már említettük, egy nagyobb, széles körű kutatás keretébe illeszkedik. Célunk e tanulmánnyal nem csupán az volt, hogy bemutassuk, milyen módszerrel tartjuk lehetségesnek a libertinizmus magyarországi fogadtatásának bemutatását, hanem az is, hogy kiderüljön, ennek segítségével a 18. század magyar művelődéstörténetének eddig homályban maradt területei és méltatlanul elfeledett alakjai válhatnak ismét érdekessé a tudomány számára.

<sup>36</sup> ECKHARDT Sándor, *Az aradi közművelődési palota tiltott könyvei*, Arad, 1917, 20.

<sup>37</sup> FÜLÖP, i. m., 74.

<sup>38</sup> ECKHARDT Sándor, *A francia forradalom eszméi Magyarországon*, Bp., 1922, 92.

<sup>39</sup> SASHEGYI, i. m., 15–16.

A LÉT VÁNDORA\*  
(Krúdy Szindbádjáról)

„Szindbád megvetette a politikát, s azt tartotta, hogy az író, kinek a legnemesebb érzésekre és a legfőbb igazságokra kell nevelni nemzetét, mindig csak a végső dolgokról beszélhet: az őszről, vagy a becsületről, vagy az emberi végzetről, vagy a nőkről, akik a maguk módján, néha fesletten, néha áhítatos tisztasággal, az élet értelmét őrzik karjaik között. A hajós úrnak született, s olyan reménytelenül és egész sorsával volt író, oly kevésbé tudta csak megérteni ezt a világot, s oly keserű volt már szívében, hogy néha csodálkozott, mit is keres még az emberek között? Egy hang ilyenkor azt mondta neki, hogy mégis dolga van ezen az érthetetlen világi versenyen. »Jelet kell hagynom – gondolta ilyen pillanatokban, csukott szemekkel –, hogy volt egy másik Magyarország.« S élesen látta ezt a másik hazát, melyet szívével és tollával védett, mint egykor ősei karddal és buzogánnyal.”<sup>1</sup>

Az utókor olvasójának hamar feltűnik, hogy a századforduló egyébként is gazdag magyar kisepikájában megjelenik és jelentőségre tesz szert a novellaciklus. Vajon milyen lehetőséget kínált a modernség számára a füzérbe rendeződő novella – s így Krúdy *Szindbádja*?

A teljesség igényével fellépő, első gyűjteményes kötet szerint a korpusz négy novellaciklusból, két regényből és huszonegy, ciklusba fel nem vett novellából áll.<sup>2</sup> Hozzáadódik ehhez az a tizenkét novella, amely gyűjteményben először 1973-ban jelent meg.<sup>3</sup>

A felsorolt művek közül a négy novellafüzért (*Szindbád ifjúsága*, 1911, lényegesen megváltozott tartalommal: 1925; *Szindbád utazásai*, 1912; *Szindbád: A feltámadás*, 1916; *Szindbád megtérése*, 1925) Krúdy maga szerkesztette ciklusba. Mivel ily módon közvetlenül jelzik az „írói szándékot”, a válaszkérésben nem kerülhetők meg. Arra, hogy a ciklusok felépítésén mennyiben változtatott Kozocsa Sándor szerkesztői munkája, nem áll módomban kitérni;<sup>4</sup> dolgozatom írása közben igyekeztem a Krúdy által elképzelt *Szindbád*-korpuszt szem előtt tartani.

A két *Szindbád*-regény közül az első, a *Francia kastély* (1912) olyan történetet mond el, amelyet a romantika is elfogadott volna. A történetet Krúdy mintegy felszereli a *Szindbád*-novellák néhány kellékével: „– Az első igazi kaland – dűnnyögte Szindbád, a csodahajós, [...] – Éppen háromszáz esztendeig kellett várnom erre az órára.”<sup>5</sup> A korábbi

\* Ez úton szeretnék köszönetet mondani tanáromnak, Bodnár Györgynek támogatásáért, szakmai és emberi segítségéért.

<sup>1</sup> MÁRAI Sándor, *Szindbád hazamegy*, Bp., Akadémiai Kiadó–Helikon Kiadó, 1992, 26.

<sup>2</sup> KRÚDY Gyula, *Szindbád*, I–II, szerk. KOZOCSA Sándor, Bp., 1957. A továbbiakban ebből a kiadásból idézek.

<sup>3</sup> KRÚDY Gyula, *Szindbád*, szerk. KOZOCSA Sándor, Bp., Magyar Helikon, 1973.

<sup>4</sup> Így pl. az *Álomképek* tizenegy történetének a *Szindbád megtéréséhez* fűzése (vö. KRÚDY, *Szindbád*, i. m., II, 475); ez a csoport, jóllehet gyűjteményben itt jelent meg először, önálló ciklust alkot (ezt látszik alátámasztani a publikálás módja is: a tizenegy novella 1925. április 18-a és június 27-e között, azaz tíz héten belül jelent meg), tehát külön kellene számba venni.

<sup>5</sup> KRÚDY Gyula, *Francia kastély* = Uő., i. m., I, 214.

novellaciklus regényi kiteljesítésére irányuló kísérlet elemzése érdekes lehetne, azonban a regényből pontosan az a sajátság hiányzik, amely a ciklusokat a modernség szempontjából érdekessé teszi; nevezzük ezt a sajátságot egyelőre küzdelemnek a múlt századi epikával. A jelen horizontjából visszapillantva „túllépésként” is jellemezhetnénk ezt a küzdelmet, újat akarást, a történetiség elvét szem előtt tartva azonban nyilvánvaló, hogy az „előző” és a „követő” paradigma összehasonlító érvrendszere utóbbi tagjának horizontjával még nem rendelkezhetett. Krúdy másik Szindbád-regényét, a *Purgatóriumot* (1934) bevontam az elemzésbe, mivel több szempontból is a Szindbád-írások kiteljesedéseként értelmezhető.

Az *Újabb Szindbád-történeteket* Kozocsa Sándor gyűjtötte össze, rendezte sajtó alá. Szorosan véve tehát nem szerves részei a Krúdy által elképzelt *Szindbád*-korpusznak.

Az utolsó novellafüzér 1925-ös (*Szindbád megtérése*), utána viszonylag kevés számú Szindbád-történet jelent meg. Összesen tizenkilenc novella,<sup>6</sup> melyekből tizennyolc 1931–33-as, tehát Krúdy halálát alig pár évvel megelőző írás. Mivel időben aránylag távol esnek az utolsó ciklus megjelenésétől, azt mondhatjuk, hogy Krúdyban újra feltámadt az érdeklődés Szindbád iránt (a publikálás tényének ezt kell jeleznie), így feltételezhető, hogy ezek a novellák is ciklusba rendeződtek volna.<sup>7</sup> Ha teljes képet akarunk nyerni a *Szindbádról*, ezeket a novellákat is feltétlenül vizsgálni kell.

Az utólag kötetbe rendezett harminchárom írás közül tizennégy 1925, tehát az utolsó olyan kiadás előtt íródott, amelyet Krúdy maga állított össze. Ezek a novellák, a ciklusból való kimaradásuk miatt – a feltett kérdés szempontjából – érdektelenek. Az *Újabb Szindbád-történetek* huszonegy írásából kilenc, a fent említett tizenkettőből pedig öt tartozik ebbe a csoportba.

Szindbád két dimenzióban lép az olvasó elé. A *Szindbád ifjúságában* podolini kisdíák, a múlt századi konvenció valóságából a mítosz szárnyára emelkedő hajós. Magának választja a Szindbád nevet, mintegy jelképesen kiemelve magát kora valóságából. Ez a gesztus a múlt hagyományából táplálkozik, melyből azonban Krúdy belső mítoszt épít: „[...] abban az időben még közel volt az a kor, midőn a lovagok, költők, színészek és rajongó diákok nevet választottak maguknak.”<sup>8</sup>

Mind az idő, mind a tér mitizálására<sup>9</sup> számtalan példát találhatunk a novellaciklusok szinte minden egyes darabjában (főleg a korábbiakban). Az élénk lépő Szindbád három-

<sup>6</sup> Mivel az általam használt bibliográfia (GEDÉNYI Mihály, *Krúdy Gyula: Bibliográfia*, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 1978) kötetek esetében csak a kiadás évét tünteti fel, az itt számba vett novellacsoport egy taggal bővíthet: Az *üveglopó* című írással. Ezt Kozocsa Sándor a *Szindbád megtérése*hez csatolva közli. Először a Színházi Életben jelent meg, 1925. december 20-án.

<sup>7</sup> Kozocsa közlése szerint az *Újabb Szindbád-történetek* megnevezés Krúdytól származik. KRÚDY, i. m., II, 476.

<sup>8</sup> I. m., I, 19.

<sup>9</sup> A mitizálás kérdéséhez, melynek (műfaji-)formai összefüggéseire később visszatérek, vö. Northrop FRYE, *A kritika anatómiája*, ford. SZILI József, Bp., Helikon Kiadó, 1998, 118. „A mítosz tehát az irodalmi szerkesztésmód egyik véglete, a naturalizmus a másik, de kettejük közt ott van a románc egész vidéke, [...] amely a mítoszt emberi irányba mozdítja el, s mégis, szemben a realizmussal, a tartalmat egy *idealizált* iránynak megfelelően teszi konvencionálissá. Az átvitel alapelve az, hogy ami a mítoszban metaforikusan azonosság



száz, majd harminc éves; viszontlátjuk őt Sztambulban és Budapesten, sokszor egyazon novellán belül.

Ezek közül egyet-egyet emelnék ki, választásom esetleges. A *Szindbád titka* című írás elején a Kárpátok között találkozunk hősünkkel, „százezer mérföldnyire Budapesttől”.<sup>10</sup> Pár sorral később kiderül, Poprádra, kisdíák korának helyszínére utazik. „Hajdanában, amikor még csak 103 esztendő volt” – olvassuk a *Szindbád őszi útja* elején.<sup>11</sup> Mint megtudjuk, a Zaturecky-kisasszonyokhoz utazik Puzdorra, ahol diákkorában járt utoljára, „körülbelül tíz éve.”<sup>12</sup> Ilyen és ehhez hasonló módon szerepelteti hőset Krúdy két dimenzióban. A kettő mintegy párhuzamosan érvényes. Az objektív, külső idő és tér történéseit Szindbád mitizált idejének, belső terének tükrében láttatja az író.

A példából az is látszik, hogy az egyes darabok kerete az utazás. Az utazás alapja valamely múltból felsejlő emlék: „Addig járogatott Szindbádhoz az ábrándok és félig sejtett, félig átélt kéjek óráiban a színésznő, amíg Szindbád, a csodahajós egy napon elhatározta, hogy utánanézz a kis hölgynek, aki álmodozásaiban jelentkezik” (*Téli út*).<sup>13</sup> Technikai szempontból Szindbád utazása asszociációs foglalat: érzéki impressziója emléket idéz, majd a hajós e felidézett emlék nyomába indul.<sup>14</sup> A *Szindbád, a hajós* című korai írásban „Szindbád [...] megnövekedett, széles vállú, deresedő férfiú lett, midőn egyszer eszébe jutott, hogy elmegy megkeresni ifjú kori emlékeit.”<sup>15</sup> Poprádra utazik, s egy fogadóban megszállva „az ablakból egy túlsó soron levő házat nézett, amelyet azelőtt nagyon jól ismert, amelyet a legszebbnek és a legnagyobbknak tartott a városkában, és most úgy látta, hogy kis, szinte gyermek-játékszer nagyságú az a ház, pedig tulajdonképpen semmi sem változott rajta. Abban a házban három gyönyörű leány lakott. [...] Anna, a legnagyobb, telt, nevetős és szürke szemű, már nem volt fiatal leány.”<sup>16</sup> A városi előkelőségek a fogadóba érkeznek, s elhívják Szindbádot a tánciskolába, ahol mulatság készül. Szindbádban felidéződik a tánciskola emléke: „Szindbád lehajtotta a fejét, és arra a régi tánciskolára gondolt, ahol ő a legjobb valcertáncos volt.”<sup>17</sup> A tánciskolában „valaki valahol csiklandósan, hosszan, vígan felnevetett a félhomályban, mintha egerke szaladt volna végig a hátán [...] a hajós meglepetten csodálkozva emelte föl a fejét. Ezt a kacagást ő már hallotta valahol, valaha... Igen, így kacagott Anna, a szép, telikeblű és kövér-

tehető, az a románcba csak a hasonlat valamilyen formájával kapcsolható be [...]” (Kiemelés tőlem – F. G.) A mítosz eredetileg a profán, folyamatos időn kívüli időbe kapcsol; a történelmi idő „ilyetén leértékeléséből” Mircea Eliade „az emberi létezés egyfajta metafizikai felértékelését” olvassa ki (Mircea ELIADE, *Az örök visszatérés mítosza*, ford. PÁSZTOR Péter, Bp., 1998, 6). Az elbeszélhetőség kérdése foglalkoztatja tehát Krúdyt, amikor a mítoszhoz ilyen értelemben közelítve nem oksági elv alapján rajzol, hanem az egész valóságot, a megélt idő teljességét érzékeli, illetve tükrözi egy-egy állapotban.

<sup>10</sup> KRÚDY, i. m., I, 111.

<sup>11</sup> I. m., 136.

<sup>12</sup> I. m., 138.

<sup>13</sup> I. m., 149.

<sup>14</sup> VÖ. SZAUDER József, *Tavaszi és őszi utazások*, Bp., 1980, 41.

<sup>15</sup> KRÚDY, i. m., I, 28.

<sup>16</sup> I. m., 35.

<sup>17</sup> I. m., 40.

kés Anna [...] És néhány pillanat múlva [...] Szindbád, a hajós alig csodálkozott azon, hogy a Fritz táncosnőjében a telikeblű és világosbarna hajú Annát fölismerte. Igen, ő volt az, Anna: a régi szép, kacér és nevetgélő Anna – vagy legalábbis a leánya.”<sup>18</sup> Az emlékek sora a valósággal egybeolvadva áttöri a racionális idő határait. Utazásai során a múlt újjáéledő kalandjai átértékelődnek, az egykori Anna képe összemosódik leánya látványával. Szindbád utazásai tehát múlt- és önértelmezőek: a „lappangó múlt tör ki az aktuális alól, s szétbontja a jelen határozott s konvencionális értelmét.”<sup>19</sup>

De miért van szüksége Krúdynak a múltat a jelenből átértékelő, a jelent a múlt tükrében láttató mitikus időre? A kérdés több irányból is megközelíthető.

A *hídon* című írásban „Szindbád, a hajós, midőn közeledni érezte halálát, elhatározta, hogy még egy utolsó utazásra indul, mielőtt elhagyná a sztambuli bazárt, ahol egy régi szőnyegen üldögélve, pipáját szívogatta.”<sup>20</sup> Ez az élet tehát bazárként, a bazár jellemzőivel írható le. Egyrészt kaotikus, megismerhetetlen, másrészt értékbizonytalanság, tehát az alku, a szilárd viszonyítási pont hiánya jellemzi. Krúdy teremt egy mitikus teret és időt, s a világot ezen keresztül, belső nézőpontból írja le, mivel a valóság külső viszonyítási pont hiányában leírhatatlanná válik.

Az, hogy Krúdy valóban egy teljesebb valóság ábrázolására törekedett, megfogalmazódik a Szindbád-írások reflexív írói kommentárjában: „elfog a kétség: vajon így történt-e minden, mint az ifjúkor szemével láttam?”; valamint a *Tájékoztató*ban is: „A hajós életéből következnek itt történetek, amelyeket fiatal nők és ifjak itt-ott tán hitetlenkedve olvasnak. Ő, majd megismernek ők is mindeneket; csodákat, amelyeknek létezéséről fogalmuk sincsen a fiatal korban”.<sup>21</sup> Krúdy tehát a hitelesség igényét támasztja. A hitelesség pedig mindig feltételez egy olyan látszatvalóságot, mellyel szemben a hitelesség igénye támasztható. Ennek megfelelően a cselekmény átminősül, belső folyamat leírásával válik. Ennyiben a Krúdy *Szindbád*jában testet öltő szemlélet hasonlít ahhoz a megismerő szubjektumhoz visszahúzódo gondolkodáshoz – végpontján Descartes ismeretelméleti kételyével –, ahol a bizonytalan külső világ csak belülről indulva válik érvényessé.

Pomogáts Béla részben joggal választja el Krúdy művészetét Proust epikájától,<sup>22</sup> amikor azt mondja, hogy míg Proust alámerül az időben, addig Krúdy kívül marad rajta. Azért részben, mert a prousti alámerülés vezérlő elve éppúgy a bergsoni belső idő, mint Krúdynál. A fent idézett helyen („elfog a kétség”) egyben az a kérdés is megfogalmazódik, hogy mennyiben lehet érvényes a belső nézőpontú valóságábrázolás.

<sup>18</sup> I. m., 42.

<sup>19</sup> SZAUDER, i. m., 24.

<sup>20</sup> KRÚDY, i. m., I, 63.

<sup>21</sup> I. m., 9.

<sup>22</sup> POMOGÁTS Béla, *Két szöveg: Nostalgia és ironia a Szindbád elbeszélésekben*, Literatura, 1986/1–2, 100. Az ilyen összehasonlításnál természetesen csak együttgondolkodásról beszélhetünk: az első ciklusok írásának idején *Az eltűnt idő nyomában* első része (1913) még nem jelent meg; s ha a nem teoretikus Krúdy ismerhette is Bergson tanait – Kosztolányi már 1907-ben A Hétben, Babits 1910-ben a Nyugatban írt róla –, korábbi írásaiból az lesz nyilvánvaló, hogy írói világának belső logikája ebbe az irányba mutatott. (Vö. SZAUDER, i. m.)

Az egyes darabok elemzése azt mutatja, hogy azok középpontjában egy-egy anekdota áll, például egy leányszöktetés története az *Utazás éjjelben*. Az anekdoták megjelenése lényegileg különbözik pl. a Jókainál megismert formától. Jókainál az anekdota az illúziókeltést szolgálta, elsősorban szórakoztató célú volt, de a hitelesség igényével lépett fel annyiban, hogy egy megismerhető valóság elé tartott tükröt, illetve annak fényében mindig értelmezhető volt.<sup>23</sup> Krúdy kiragad egy, a történetmondás szempontjából érdekes jellegzetességet, s ezt visszahelyezi egy másik történetbe. Az anekdota tehát szerkezeti elv lesz.<sup>24</sup> Az *A hídon* című novellában Szindbádnak „eszébe jutott fiatal korából egy város [...]”: A. Marchali, mondják a töredezett betűk a boltocska felett, ahol Szindbád egykor sarkantyúját pengette, [...] mert a cukrásznénak barna szeme volt, barna haja volt.<sup>25</sup> Szindbád útnak indul, s odaérve „szivarfüst és pörköltkáv szaga fogadja oda-bent. [...] – Most már csak Amália hiányzik – gondolta magában Szindbád.

És a kassza mellett a piros függöny mintegy varázsszóra szétnyílt, és Amália fekete kötényben kezében kávéscsészével a cukrászboltba lépett. [...]

– Asszonyom, nem mutatná meg nekem azt a medaillont közelebből, amelyet a nyakában visel? – kérdezte Szindbád egy darab idő múlva. [...] – Anyámtól örököltem, uram. Megboldogult édesanyámtól [...] Némi vonakodás után Szindbád kezébe kerül a medaillon. [...] Ez volt az, amit a cukrásznénak egykor ajándékozott. Vajon benne van-e a régi kép...

Az ujjá reszket, midőn némi erőlködéssel felnyitja a medaillont. – Az apám képe. Katonakorából való képe – mondja a barna kis cukrászné.<sup>26</sup>

A dezilluzionizmus korában az anekdota kiürül mint történetmondás, de megmarad mint beszédmod.<sup>27</sup> (Zárójelben jegyzem meg, érdekes párhuzam kínálkozik az anekdota középkori európai irodalomba kerülésével: „A comunék társadalma, amely valójában hagyományok nélkülinek érezte magát, szenvedéllyel foglalkozott a korával, és a megelőző korszak történelmével, keresve a perspektívát, kitekintést.”<sup>28</sup> Ezt láthatjuk Krúdynál is, amikor a jelent a múltba helyezve igyekszik értelmezni.)

Az a folyamat, amelyben az anekdota elbeszélő móddá oldódik, néhány Szindbád-novellában is tetten érhető. A kalandokba és a szerelembe befáradt Szindbád Bánatváriné vidékiességébe menekül (*Szökés az életből*). A novella az urbánus elvagyódás motívum-magvának fokozatos kiteljesedése:<sup>29</sup> „Majd falura megyünk, amint kitavaszodik – mondogatta Bánatváriné. [...] Szindbád boldogan kapaszkodott az özvegyasszony karjába: – Már régóta vágyom, hogy falusi földesuraság legyek.”<sup>30</sup>

<sup>23</sup> Vö. SÖTÉR István, *Mikszáth Kálmán időszemlélete* = Uő., *Tisztuló tükrök*, Bp., 1966, 24–26.

<sup>24</sup> Vö. RÓNAY György, *Az idő forradalma*, Magyarok, 1947, 424, 426.

<sup>25</sup> KRÚDY, i. m., I, 63.

<sup>26</sup> I. m., 65–67.

<sup>27</sup> Az anekdota kérdéséhez összefoglalóan lásd BODNÁR György, *Az anekdotavita és elméleti távlatai* = Uő., A „mese” lélekvandorlása, Bp., 1988, 17–36; illetve DOBOS István, *Anekdotikus novellahagyomány* = Uő., *Alaktan és értelmezéstörténet*, Debrecen, 1995, 41–68.

<sup>28</sup> *Világirodalmi lexikon*, I, Bp., Akadémiai Kiadó, 1992, 314.

<sup>29</sup> FÜLÖP László, *Közelítések Krúdyhoz*, Bp., 1986, 89.

<sup>30</sup> KRÚDY, i. m., I, 191.

Kezdetben a párbeszéd az uralkodó, majd az asszony beszédideje fokozatosan nő. Szindbád, ahogy párbeszédbeli szerepe csökken, egyéni reflexióiba vonul vissza, egyre inkább betölti Fáni gondolata. A dialógus megszűntével Bánatváriné beszédmódja is inkább monológként értelmezhető, kialakul egy pseudo-párbeszéd. A narratív szerkezet két, párhuzamosan futó emlékezőssort épít fel. A kezdetben idilli képsorok így válnak először elégikussá, majd dekadenssé.<sup>31</sup>

„A méhesben kedvedre álmodozhatsz, s délután eljön Samu bácsi egy kis kártyára, egy kis tréfálozásra”<sup>32</sup> – kecsegteti Szindbádot. „A háztetőn van egy kémény, amely csak akkor duruzsol, szinte beszélget, ha az éjszakát én a tető alatt töltöm. Van egy elvadult macskánk, amely az erdőben kalandozik vad társaival, de érzékesemet megérzi és visszatér a házhoz.”<sup>33</sup> A Bánatváriné rajzolta kezdeti idill egy mitikus belső időbe vált át, majd ezt a babonás, kísérteties világot a halálsejtelem váltja fel: „A pisztolyomat sem felejttem itthon [...] midőn magával megismerkedtem, új végrendeletet csináltam...”<sup>34</sup>

Szindbád nosztalgiaja ezzel ellentétes irányú, az elhagyott Fáni alakjának fokozatos térnyerése jellemzi, mígnem a Bánatváriné szavaihoz kötődő reflexiókat is Fáni tölti be: „Szindbád elfordította a fejét, s arra gondolt, hogy mily jó volna most ezt a bizonyos vagyont ama másíknak ajándékozni, egy levélborítékban a kezébe csúsztatni és elszaladni...”<sup>35</sup> Kérdés tehát, hogy Szindbád az élettől szökött vagy inkább a Bánatváriné által kínált „csendes végelátásból”.<sup>36</sup>

Több irányból közelítve is ugyanoda jutunk: a szubjektív belső tér<sup>37</sup> a történetek kohézióját adja. Amint azt fent kiemelttem („elfog a kétség”), Krúdyban is megfogalmazódott,<sup>38</sup> vajon mennyiben lehet érvényes egy belső nézőpontú valóságábrázolás. Szindbád alakja az egyes kötetek, ciklusok között változik. Kisdiák korában lép elénk, majd serdülő ifjú; életteli, később elbizonytalanodó férfi; végül álmaiból lassan kikopó, élni vágyó öreg.<sup>39</sup> Alakja a későbbi ciklusokban egyre kevésbé mitizált, egyre inkább háttérbe szorul. Felmerül tehát a kérdés, Krúdy miért tartott ki hőse mellett élete végéig, miért rendeződnek ciklusokba a novellák, van-e, s ha van, milyen a kapcsolat az egyes ciklusok között.

Dérczy Péter szerint a *Szindbád* elemzésekor kötetekről, ciklusokról beszélünk ugyan, de a kompozíció esetlegesnek látszik. Hol a keletkezési idő, hol a tartalmi összefüggés a döntő. A tematikus kohézió legerősebb talán az első ciklusban. Fellelhető még a *Szindbád: A feltámadásban is, A gyermek szeme, Az enyém; A mesemondó asszony, Albert új álláshoz jut* novellapárok esetében. Ezeken kívül feltalálható a *Szökés az életből*,

<sup>31</sup> POMOGÁTS, i. m., 96–97. (A *Szökés az életből*, *Szökés a halálból* novellapárt más összefüggésben elemzi, 94–101.)

<sup>32</sup> KRÚDY, i. m., I, 191.

<sup>33</sup> I. m., 195.

<sup>34</sup> I. m., 196.

<sup>35</sup> Uo.

<sup>36</sup> POMOGÁTS, i. m., 98.

<sup>37</sup> Vö. EISEMANN György, *Mikszáth Kálmán*, Bp., 1998, 20–21.

<sup>38</sup> Természetesen itt is inkább az írás gyakorlata provokálta reflexiókról van szó, s nem elméleti közelítésről.

<sup>39</sup> FÁBRI Anna, *Ciprus és jegenye*, Bp., 1978, 57.

*Szökés a halálból* című darabokban, itt azonban a belső utalású szerkezet inkább csak metaforikus hasonlósági alapon áll.

Míg kezdetben talán kompozícióra törekedhetett Krúdy, később egyre gyakrabban vállalta a szakadozottságot, a tervezetlen tematikát. A korai évekről szóló írások íve a nevelődési regény szerkezetével rokonítható (*Egy régi udvarházból*, *Az első virág* stb.). Az utak darabszámozása az *Ezeregyéjszaka* meséire utal, de a darabok belső kohézióját már nem a tematikus egység adja. Nincs belső linearitás az egyes darabok között, melyek sorrendje felcserélhető volna. Az esetlegesség érzését erősíti a szerkezeti ismétlődés. A szereplők egymás hasonmásai: „Az emberek kicserélődnek, de ugyanolyanok ülnék a helyükbe” – olvassuk a *Szindbád és a színésznő*ben; vagy a *Szindbád álmának* végén: „Majmunka rideg, hivatalos hangon folytatta: – Az utazót egy másik utazó váltotta fel. Ennyiből áll Flóra élettörténete.”

Ebben a kontextusban felvetődik az azonosság, a megnevezés kérdése, mely mindig bizonytalan Krúdynál. A névmegtartás mint érték jelentkezik;<sup>40</sup> a *Szindbád álmában* hőstünk közelgő halálát érezve ahhoz a nőhöz utazik, aki önazonosságát mindvégig megőrizte: „[...] a nők többnyire felcserélik becézőnevüket udvarlóikkal együtt. De ő mindvégig megmaradt Majmunkának. [...] azon a napon, amikor Szindbádot halálának közelgő sejtelmei meglepték, nyomban Majmunka jutott eszébe [...] a többi nők [...] mind elmaradtak ezen a napon.”<sup>41</sup>

A Szindbád-műveket több tekintetben a töredezettség, a szaggatottság jellemzi. A főhős személye összefűzi az írásokat, de Szindbád nem egységes résztvevője a történeteknek. Alakja tehát csak részben teremti meg az egységet; a mögötte húzódó elbeszélői nézőpont fontosabb.<sup>42</sup>

Az utazás a pikaeszk regényeket asszociálja, melyekben a keresés, a megismerés motívuma hangsúlyos. Esti Kornél számára a halál rendezőelv, mert ennek a ténynek tudatában van. Így értelmezhető az *Utolsó felolvasás* „Tudta mi fog következni” mondata. Szindbád is utazik, de nem talál célra, rendezőelvre, erre utal alakjának háttérbe kerülése, az utazás kiszorulása a történetből.<sup>43</sup>

A cselekmény eltüntetése, a külső összekötések hiánya mögött nagyobb belső egymásra vonatkoztatást, belső kohéziót találunk, mint egy egyszerű novellaciklusban. Mindez egy regénytípus körvonalait rejtí. <sup>44</sup> A *Szindbád*ban körvonalazódó regénytípus tekintetében egyet kell értenem Dérczy konklúziójával, <sup>45</sup> a *Szindbádot* újraolvasva azonban ér-

<sup>40</sup> DÉRCZY Péter, *Szindbád és Esti Kornél*, Literatura, 1986/1–2, 82–83.

<sup>41</sup> KRÚDY, i. m., I, 327.

<sup>42</sup> DÉRCZY, i. m., 86, 89. Az elbeszélésciklus irodalomelméleti tanulságaival foglalkozó értekezésében a „szövegegész koherenciájának ontológiai alapja” tipológiai leírását adja GEREBEN Ágnes, *Az elbeszélésciklus poétikája (A Lovashadsereg irodalomelméleti tanulságai)*, Bp., MTA Kézirattár, 1982, 209–215. Így a főszereplő azonossága, vö. uo., 210.

<sup>43</sup> DÉRCZY, i. m., 91–93.

<sup>44</sup> I. m., 93.

<sup>45</sup> Vö. BORI Imre, *Krúdy Gyula*, Újvidék, 1978, 66; BODNÁR György, A „mese”, a regény és a novellaciklus = Uő., i. m., 179; EISEMANN, i. m., 25–30. Palágyi Lajos Magyar Nemzetben megjelent cikkének tanúsága szerint a ciklus olvasatának műfaji problémáit már a kortárs befogadó is érzékelt: „akik a könyveket

telmezését továbbgondolhatónak találom. Így például a későbbi ciklusok belső egysége hiányának tekintetében. Továbbá – úgy vélem – a rendezőelv keresése során Krúdy nem csupán a végpontot találja meg, hanem az emberi létezésben hozzávezető utat is végigjárja, aminek következtében a halál végpontját újabb stáció követi a lét kálváriáján: „Bűneim annyira összegyülekeztek [...] Valamit tenni kell, hogy megszabaduljak bűnösségemtől – mondja Szindbád [...] Szindbád fia [...] bizonytalanul tanácsolta:

– Valamely pappal kellene beszélni erről a dolgról. [...] Hát most csak üljön vissza a gyékényes kocsira – mondta ki Búcsú bácsi a rendelkezést. [...] De estére, mire a szenthelyre érünk, ott legyen a templom fala mellett. Majd a bűsi asszonyok között fog aludni. [...] Őt asszony és asszonyféle telepedett a fűben fekvő Szindbád köré a régi kolostor falai alatt. [...] Szindbád Búsinéra figyelt, aki két térdét guggolás közben átölelve, valamely zümmögő mesemondásba kezdett [...] És Búsiné, az öreg búcsújáró asszony mesélt a kolostor fala alatt, az ördögökről mesélt, amelyek éjszakának idején szerzte járnak a világban” (*Pénzzel járják a búcsút*).<sup>46</sup>

Az *életmentő kékfestő* gyónás-motívumával megnyíló szemiozis, mely a ciklus első darabjaiban tematikai egységet alkot, majd egyes 1931–33 között írt novellákban és a *Purgatóriumban* is megjelenik, nyilvánvalóan egy transzcendens narratívához kapcsolódik. Persze továbbra is kérdés marad, hogy ez a néphitben, babonában, mesében tárgyiasuló bűnbocsánat, megváltás a halál ellenpontja-e, vagy ugyanúgy narkózis, mint pl. a szerelem vagy az evés-ivás kultusza.

A *Szindbád megtérése* ciklus első novellája az *Addig ér az ember valamit, amíg a szüleje él* címet viseli. A „hajós” szerelmi bánatában hazalátogat idős édesanyjához: „Szindbád, ez a nevezetes kalandor, azon a napon, mikor a haja olyan fehér lett, mint egy dérlepte fa, amelyre többé egyetlen fekete varjú sem telepedik, még egyszer útrakelt, és fölkereste édesanyját, hogy végre kedve szerint kisírja magát [...] Aztán egy zsámolyra ült, amelyre gyermekkorában szokott telepedni, ahonnan anyja szépséges arcában és szépséges mesemondásaiban gyönyörködött.”<sup>47</sup> A „fekete varjú” természetesen a haj metaforája, de pontosan metaforikus voltából adódik, hogy értelmezhető metaforikus síkon is. A varjú halálmadár. A halál arra jó, hogy az élet teljességére vágyó, de eltompult Szindbád új szempontokkal gazdagodjon, s megjöjjön kedve az élethez: „– Élet – gondolta Szindbád. – Ledér, szent, szent és megunt élet! Mily jó volna visszamenni beléd!”<sup>48</sup> – olvassuk korábban a kísértet-Szindbád szavait a *Vörös ökörben*. Most, hogy a halálmadár többé már nem telepszik rá, megszűnik a halál átjárhatósága. (Később is, a *Purgatóriumban* a rezignáció, az elmagányosodás, a társadalmi szférából való kiábrán-

»műfajokba« szeretik skatulyázni, sokáig töprenghetnek azon, hogy hová sorozzák a »Szindbád ifjúságá«-t? Minek nevezzék? regénynek, novella-gyűjteménynek, lírai ciklusnak, vagy képsorozatnak?» (Idézi KOZOCSA Sándor 1973. évi *Szindbád*-kiadásában, 823.)

<sup>46</sup> KRÚDY, i. m., II, 49–59. Az idézett novella értelmezését tovább nehezíti a címben exponált pénztematika, azonban a ciklus több darabjában is központba kerülő bűnbánat-motívum a fent kiemelt vonulatot erősíti.

<sup>47</sup> I. m., II, 7.

<sup>48</sup> I. m., I, 431.

dulás képei mögött az életigenlés, a gyógyulás vágya dominál; ezt jelzik a „de már kezdem magamhoz térni”<sup>49</sup>-féle kitételek. A regényben jelen levő életigenlés minőségét jelen dolgozat keretei közt nem vizsgálom, összefüggéseire azonban később visszatérek.) A halált megjárt „csodahajós” visszatér a szülői házba, hogy innen indulva újrakezdje kalandjait – fiában: „Már alkonyodik, anyám.”<sup>50</sup> A novella a gyermeki türelmetlenség képével zárul. Mindez egy tágabb értelemben vett tematikai egységet sejtet: a teljes *Szindbád* a ciklusok között is meglévő belső utalások révén bizonyos motívumokat a metaforikus szerkezet szintjén tematizál, megemelve ezzel az egyes motívumokban rejlő jelentéspotenciált.

Szindbád fia a ciklus második novellájától (*Az életmentő képfestő*) kezdve folyamatosan jelen van. Fontos az, hogy név nélkül, csak mint Szindbád fiát ismerjük, önazonossága tehát kétséges, úgy látszik, inkább magával Szindbáddal azonosítható: „A rablókaland szerencsésen végződött, és húsz év múlva (midőn újra arra járt) az ablakban egy barna fiatalember tanulta leckéjét. »Mintha én volnék fiatal éveimben« – gondolta magában Szindbád” – olvassuk, mikor először kapunk értesülést a fiáról (*Szindbád álma*).<sup>51</sup>

A fent említett *Az életmentő képfestőben* Szindbád útra kel fiával: „Egy régi kolostorba megyünk tehát a húsvéti gyónás elvégzéséhez – mondá Szindbád fiának, akit már mindenféle csavargásaiban magával hordott.”<sup>52</sup> Az elbeszélő múlt használatával egy másik kort idéz. Később valóban kiderül, az említett kolostor az a hely, ahol gyermekkorában is „gyónni” szokott. A Szindbád ifjú éveiről mesélő novellákhoz képest változik az elbeszélőmód, a másik nézőpont kínálta reflexiós lehetőség a korai novellákhoz képest tágabb teret kap, így pl. gyakran láttat a fiú szemével. Szindbád tanítja, neveli fiát, aki reflektál az egyes kalandokra. Mindez Szindbád nevelődését asszociálja; a két nevelődés eltérő minőséget formáz, azonban ami mindkettő esetében elsősorban fontos, az Szindbád viszonya a kalandokhoz. Tovább mélyül tehát a jelen és a múlt összevetése, hiszen a jelen a (szöveg) múlt(já)ból építkezik. Krúdy érezhetően valami más viszonyítási pontot talál, mint Kosztolányi. Az ironia a későbbi darabokban ugyan elmélyül – s egyben finomabbá válik –, de ez inkább a külső világ töredezettségének szól, s a belső időn keresztül, az emlék jelenné válásán át értelmeződik a múltra is.

Többirányú megközelítés után egyre erőteljesebbé válik az a feltevés, hogy Krúdy nem novellaciklusokat írt, hanem novellákat (legalábbis a későbbiekben), melyeket ciklusokba rendezett; de pontosan a ciklusba rendezés lehetősége, az alapokban gyökérszerűen meghúzódó tematikai egység jelenti a külső valóság egységének valamiféle megsejtett, allúziószerű jelenlétét. A világ a jelenségek szintjén azonban szétesett, ezért veszti el létjogosultságát a 19. század eszményítő realizmusának regénye. A művésznek új utakat, új kifejezési formát kell keresnie, részben ezért válik a művész regény(e) tárgyává. A jelenségeket az író saját tükrében szemlélve értelmezi, mintegy elemeiből újjáépítve a szétesett valóságot.

<sup>49</sup> I. m., II, 467.

<sup>50</sup> I. m., II, 13.

<sup>51</sup> I. m., I, 328.

<sup>52</sup> I. m., II, 14.

Krúdy tehát ezt a töredezettséget formává emelve a regényírás új útjait keresi: kiutat a kiürült, konvencióvá merevedett regény műfaji kötöttségéből.<sup>53</sup> Mint láttuk, az olvasat egy mélyebb szintjén novellaciklusai regényként is olvashatók. A *Szindbád*-korpusz befejező darabja, a posztumusz műként kiadott *Purgatórium* regény ugyan, de az egyes darabok novellaként is megállják helyüket. A korábbi novellaciklusok után, melyek a regény felé mutatnak, egy olyan regényt olvasunk, mely alkalmasint a múlt század eszményítő regényeinél jóval feszítettebb egységet mutató novellaciklus.<sup>54</sup> (A ciklusok regényi olvasatához viszonyítva részben tehát korlátozottabb érvényű is, amennyiben a *Purgatórium* mégiscsak történetet mesél el; a szerkezetben is megjelenő metaforizáltság – pl. a veres doktor és a pap egymásra vonatkoztatása – ellenére felismerhető egy, az epikai világ érvényességét határoló jelentésintenció<sup>55</sup> – még akkor is, ha ennek fogalmi nyelvre fordítása természetszerűleg jelentősen csökkentené annak intenzitását, mivel értelmezése a metaforizáltság következtében nem korlátozódhat elsődleges jelentésére.)

A regényben a gyógyulás vágya dominál. A *Születésnap kalandok* című kései darabban az önironikus létösszegzés („szegény, többnyire sorsüldözött nők lovagja lehettem, hogy tetézzem szerencsétlenségüket”<sup>56</sup>) után egy szimbolikusan is értelmezhető leírást találunk, melyben a megérés motívuma a domináns: „A tegnapi játékos kökénybokor meglomposodik, mintha egyetlen nap alatt megérett volna, hogy gyümölcse élvezhetővé legyen, fanyar ízébe édeset is vegyítsen, és egy öreg vándorlőlegénynek, aki zarándokútjában a tájon átvonul: szolgáljon csemegéül.”<sup>57</sup> A megérés motívuma két irányban vihető tovább. Orsolya „megérése” az öregedő Szindbádot fiatalkori énje utáni nosztalgikus vággyal tölti el: „Valósággal regényhősnője lett apránként Szindbádnak, majdnem annyit ábrándozott Orsolyáról, mint valami gonosz démonról”. Ezt a szálát részben elvarrja Krúdy: „Persze, a mesemondás végén ajtófára szegezik denevér módjára a démont is és a zárdanövendéket is.”<sup>58</sup> Így vihető tovább a zarándokútján átvonuló öreg vándor-

<sup>53</sup> A „műfajt az irodalmi művek olyan csoportosításaként kell felfognunk, melynek alapja elméletileg mind a külső forma, [...] mind pedig a belső forma [...]. A kimutatható alap ez is, az is lehet.” Ez az alap már Mikszáthnál a belső forma felé tolódik, a folyamat Krúdy íásaiban tovább mélyül. „A modern műfajelmélet kétségkívül leíró jellegű. [...] A műfajok közti különbség [...] taglalása helyett inkább arra törekszik, hogy [...] megtalálja egy-egy műfajban a közös nevezőt, a közös irodalmi eszközkészletet és célzatot.” (René WELLEK, Austin WARREN, *Az irodalom elmélete*, ford. SZILI József, Bp., 1972, 351, 357.)

<sup>54</sup> Ha „minden találkozás a művészet beszédével egy lezáratlan történéssel való találkozás, s maga is része e történetnek” (Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Bp., 1984, 87), akkor nyilvánvaló, hogy műfaji-formai szempontból is feltételeznünk kell a dialogicitást. Befogadói szempontból „a folyamatos horizontváltás és horizont-átalakítás megfelelő folyamata határozza meg az egyes szöveg és a műfajt képző szövegsor viszonyát is. Az új szöveg az olvasóban (hallgatóban) felidézi a korábbi szövegekből ismert elvárás- és játékhorizontot, amelyet aztán változtat, javít vagy csupán megismétel. A variáció és a javítás határozza meg egy műfajstruktúra játékerét, a változtatás és a reprodukció pedig a határait.” (Hans Robert JAUSS, *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*, ford. BERNÁTH Csilla = H. R. J., *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, szerk. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, Bp., 1997, 53.)

<sup>55</sup> Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A zavarbaejtő elbeszélés*, Bp., 1984, 80.

<sup>56</sup> KRÚDY, i. m., II, 358.

<sup>57</sup> I. m., 359.

<sup>58</sup> Uo.



lőlegény képe, aki azt kérdezi Orsolyától, vajon megérthető-e az élet teljessége fiatalok-  
ban: „Meg tudnád-e fogni két kis kezébe a szíveket, mint egy öreg varjút? Tudnád-e  
*tisztelni és hevülten szeretni egyszerre Szindbád bácsit?*”<sup>59</sup>

Innen visszatekintve értelmezhető a *Szökés a halálból* végkifejlete. A Fáni javallta  
öngyilkosság csak a Bánatváriné által kínált lassú sorvadás radikálisabb változata, melyet  
Szindbád, a teljesebb életet keresve, el kell hogy utasítson. Visszamegy Bánatvárinéhez,  
aki utazókosarán ülve várja. A Fáni-kaland, a teljesebb élet keresése időn kívül játszód-  
dik.<sup>60</sup> Itt tehát még nincsen birtokában az élet olyan teljesebb tudásának, melynek átad-  
hatósága (mely meglétét feltételezi) a *Születésnap* *kalandokban* megkérdőjeleződik.  
Mindez a metafora síkján van jelen, a nosztalgia, az ironia, sokszor a groteszk képei  
mögé rejtve.

Az idő- és térkezelés nyilvánvaló összefüggése a belső nézőpontú valóságábrázolással  
azt jelzi, hogy a *Szindbád*-ban körvonalazódó regénytípus ontológiai kérdéseket vet fel.  
Az elfordulás az eszményítő regénytől a maga belvilágába vezet az író, s egyidejűleg a  
lélektani ábrázolás új lehetőségei elé állítja őt. Krúdy azonban nem merül el sem önnön  
lelke bugyraiban, sem pedig az új lélektani ábrázolás nyelvi technikáiban. Mint később  
Kosztolányi is, felismeri, hogy a regényírás új útja a létproblémához vezet.

A *Szindbád megtérése* ciklus több novellájában is megjelenő búcsújárás-motívummal  
(bűnbánat, megbocsátás az egyes novellákon belül) Szindbád bejárta a lét dimenzióit. Ha  
a *Szindbádot* (s ezen keresztül Krúdy életművét) a maga teljességében akarjuk értelmez-  
ni, ezt a szálát felfejtve, a kései novellákban új jelentéssel gazdagodva visszatérő hajós-  
motívumot, illetve a keresztény szimbolika előtérbe kerülésének módját vizsgálva lehet-  
ne elindulni.

<sup>59</sup> I. m., 363. (Kiemelés tőlem: F. G.)

<sup>60</sup> Vö. POMOGÁTS, i. m., 99.

MEZEI MÁRTA

„MAGAMAT RAGYOGTATOM”  
Közelítések a *Fogságom naplójához*\*

*Olasói élmények*

Megejtő a cím: a *napló* egyedi élettörténetet, események és a jellem részletes bemutatását, mi több, intimításokat sejtet, kielégítendő az olvasók örök kíváncsiságát az alkotó megismerése iránt. A *fogság* jelzése csak fokozza a várakozást: a köznapi, a megszokott élethelyzetből való erőszakos kiszakítotttságot, egy repressziós politikai korszak jelzését, kiélezett helyzetek erkölcsi próbatételeit, a lélek hullámozását ígéri. A Kazinczy életútját ismerő olvasó, aki kézbe veszi e művet, tudja, hogy a *fogság* egy része a halálos ítélet fenyegetettségében telt; hogy hosszú, hét évnyi ideig tartott; s tudja azt is, hogy alanya töretlen lélekkel, tiszteletre méltó aktivitással került ki belőle, s újjászervezte a maga és az irodalom életét. Ily módon tudja azt is, hogy az olvasmánytól egy szerencsésen lezáruló, kerek, lélekemelő történetet kap, amely behatárolt időszakban, az elfogatástól a szabadulásig tart. S tudja azt is, hogy a művet alkotója jóval későbbben, harminc évnyi távolságban vetette papírra – olvasói kíváncsiságát ez csak fokozza. Miként lehet naplót, napi történéseket, helyszíneket, személyes rajzot adni ilyen időbeli távolságból? Nyilvánvaló, hogy a szerzőnek szüksége volt némi előzményre, adatokra, irományokra. Mire támaszkodhatott? Hogyan dolgozta egységes művé emlékeit, adalékait? A könyvről szóló tanulmányok sora szól arról, hogy az olvasmány, ha nem is mindenben, de beteljesíti a cím keltette várakozást.

Csaknem valamennyi frás dicséri közvetlenségét, köznapi apróságok olykor groteszkbe hajló, láttató ábrázolását,<sup>1</sup> a szándékosan meghagyott pongyolaságot,<sup>2</sup> a nagyon különböző emberek pillanatnyi frissességű beszélgetését,<sup>3</sup> a szókincs helyenként nyers élet-

\* Időbeli egybeesés miatt nem tudtam hasznosítani a mű új kiadását (KAZINCZY Ferenc, *Fogságom naplója*, Bp., Osiris Kiadó, 2000) és a sajtó alá rendező SZILÁGYI Márton és FENYŐ István utószavának filológiai és az elemzésből származó tanulságait, problémáit.

<sup>1</sup> NEMES NAGY Ágnes, *Film a 18. századból* = N. N. Á., *Szó és szótlanság*, Bp., 1989, 403–404; SZABÓ Magda, *Egy pálya emlékezete* = Sz. M., *Kívül a körön*, Bp., 1982, 121.

<sup>2</sup> CSÁSZÁR Elemér, *Kazinczy Ferenc: Fogságom naplója*, Alszeghy Zsolt 1931-es kiadásáról, *ItK*, 1932, 328.

<sup>3</sup> SZAUDER József, *Bevezetés* = KAZINCZY Ferenc *Válogatott művei*, Bp., 1960, CXVII–CXVIII.

szerűségét,<sup>4</sup> a hang fesztelenségét, amelyet az ábrázolás énközpontúsága alapoz meg.<sup>5</sup> A felsorolt tulajdonságok a műfaj összetettségét is érintik: a drámai jelenetek, párbeszéd-ek váltakoznak a leíró bemutatással – ez utóbbi részben folyamatos eseményrajz, részben szaggatott, balladás tömörségű epikum lírai felhangokkal; gyors egymásutánjuk, pergésük a film, sőt a krimi képzetét kelti,<sup>6</sup> avval együtt, hogy lekerekített, megmunkált alkotás, „klasszikus mű” és magas irodalom.<sup>7</sup> Oly mértékben összetett és művészien alakított egész, hogy joggal kérdezzük rá: napló-e egyáltalán? Illetve, miféle műfaj ez, melyek lehetnek korabeli és általános lehetőségei? S miként éri el azt a szerző, hogy sokrétű formáltsága regisztrálása mellett naplónak fogadjuk el? Mivel hitelesíti választott műfaját?

A tájékozottabb olvasó azt is tudja, hogy a mű történeti tárgyánál fogva inkriminált alkotás, megírása idején Kazinczy tisztában volt avval, hogy munkáját nem adhatja ki. De mint minden író, bevallva vagy bevallatlanul, ő is a közönségnek alkotott. Avval a meghagyással adta át Toldynak kéziratát, hogy őrizze meg, s ha úgy találja, hogy halála után „gyermekai ezen írományt meg tudják becsülni, adjam azoknak által”.<sup>8</sup> E bevallott szűk körű, s a be nem vallott, de nyilván remélt szélesebb befogadói kör elvárásaihoz azonban alkalmazkodnia kellett: a hatalom és a társadalmi törvények által súlyosan elítélt szervezkedést, a benne részt vevő magatartását elfogadhatóan akarta bemutatni. Ezt azért érdemes kiemelni, mert az ötvenes évek szakirodalmában kevés szó esett a Martinovics-per korabeli megítélésének negatív előjeléről, ennek alkotói következményeiről. A pert kiemelkedő jelentőségének ítélve inkább erősen hangsúlyozták a *Fogságom naplója* politikai jellegét. A mű azonban ellenállt ez ítéletnek. A róla szóló írások fő tétele az volt, hogy Kazinczy a súlyos élethelyzetben sem tagadta meg eszményeit. Barta János felsorol ugyan néhány közvetlen kitélt a könyvből (a cenzúráról, a szabadság hiányáról), de ő is, más is azt állapítja meg, hogy elsősorban közvetett politikum észlelhető benne: szabadkőműves megnyilatkozásaiban, a „demokrata emberi magatartásban”, fogolytársai lelki és fizikai segítségével, az egyszerű emberek iránti nyitottságban, fogoly státusza öntudatos vállalásában, Hajnóczy mindvégig megtartott csodálatában.<sup>9</sup> Ennek számbavételével írja összegzőként Barta János: „Értéke mint politikai dokumentumé is föltétlen, bár a nyílt politikai állásfoglalás ritka benne.”

A mű fókuszába ily módon nem a politika, hanem a naplójellegnek megfelelően a személyiség kerül. Kazinczy igen tartózkodóan ír sorsának politikai dimenzióiról, részvételét a mozgalomban (1795-ben írott leveleiben) baráti elfogultságból fakadó megtévedésnek minősíti; fogságáról inkább történeteket, eseményeket mutat be széles skálán a jelentősektől a köznapiakig úgy, hogy bennük nem a politikai jelentést, hanem saját ma-

<sup>4</sup> BARTA János, *Jegyzetek a Fogságom naplójáról* = B. J., *Költők és írók: Irodalmi tanulmányok*, Bp., 1966, 55.

<sup>5</sup> CSÁSZÁR, i. m., 328.

<sup>6</sup> NEMES NAGY, i. m., 403.

<sup>7</sup> SZAUDER, i. m., CXVIII.

<sup>8</sup> KAZINCZY Ferenc, *Fogságom naplója*, kiad. ALSZEGHY Zsolt, Bp., 1931, 140.

<sup>9</sup> BARTA, i. m., 49; SZAUDER, i. m., CXVI.

gatatását, reagálásait ismerteti meg. A politikum háttérbe szorulása, a személyiség ki-domborítása belső indíttatás is Kazinczynál. Részben, mert (munkássága egésze és levelezése tanúsága szerint) nem volt politikus alkat, részben azért, mert mindig is tudatában volt saját értékeinek, kiválasztottságának. Nyilvánvaló, hogy megörökíteni azt tartotta érdemesnek, ami emelt fővel vállalható maradékai előtt. Tegyük hozzá, hogy ez a fajta, tanulságul szolgáló, eszményi emelkedettségi arckép felelt meg a kor és Kazinczy klasszicista irodalmi ízlésének, normáinak is, az alkotó ezt ábrázolhatta, ezt vélte elfogadhatónak minden körü olvasóinál. Így elmondható, hogy az idealizált énközpontúság egyaránt fakadt külső (társadalmi, cenzurális), műfaji (napló), irodalmi és ízlésbeli elvárásokból és személyes indíttatásból. A *Pályám emlékezete* írása közben vezérelvként írta le, hogy bár „gyónásokat nem teszek magam felől”, de „magamat némely szép szcénáiban életemnek ragyogtatom”.<sup>10</sup> Olyan rajzot ad tehát, amelyből hiányzanak a szubjektív valóságok, a gyarlóságok, a botlások, ő inkább szép jeleneteket ír le, amelyekben jellem-nagyságát igazolhatja, a *Fogságom naplójában* is érzékelhető e törekvés. Kérdéseink e műnél viszont fokozottan indokoltak. Miként tud a rabság megalázó környezetében, helyzeteiben „szép szcénákat”, s benne emelkedett egyéniséget ábrázolni? S ha ez sikerül, miként tudja emberi, naplószerű közvetlenséggel elfogadtatni alanyát? Történet, emlék, eszmény, erkölcs és irodalom miféle együttesével van itt találkozásunk? Nemes Nagy Ágnes joggal állapítja meg, hogy nehéz számot adni arról, mivel is éri el e könyv „valószínűtlen gazdagságát”, drámaiságát, feszültségét. „Ez végül is Kazinczy titka marad” – írja szép esszéjében.<sup>11</sup> S ha nem is képzeljük magunkat minden titkok tudójának, talán közelebb kerülünk hozzájuk, ha kérdéseink nyomán próbálunk magyarázatot keresni a mű létrejöttének, forrásainak történeti adalékaira, a műfaj problémáira és az alkotás mód jellemző sajátosságaira.

### *Történeti magyarázatok (a megírás, a műfaj a korban, források)*

Kazinczynak évekig tartó, többoldalú, meg-megújuló biztatásra volt szüksége ahhoz, hogy pályaképét megírja. Kevésbé ismert adalék, hogy Cserey Farkas már 1808-ban ösztönzi rá: „Hiba volna tölled, nagy, ha életedet le nem írnád.” A kiemelkedő személyiség megörökítését várja példaként és okulásul: „írd meg tehát életedet minden környül állásokkal és úgy, a mint olj férjfiú, mint Te, maradékidnak és biztos Baráttainak által adhattya.”<sup>12</sup> Kazinczynak ekkor oly mértékben megtetszik a terv, hogy írásáról egy Cserey Miklósnak küldött levélben már mint saját ötletéről számol be.<sup>13</sup> A folyamatos munka azonban csak 1816-ban indul el, s rendszerint az ekkori baráti ösztönzéseket emlegetjük: Kölcsenyét, Döbrentéit, Dessewffyét, majd tíz évnyi kihagyással Toldy Ferencét és Szemeréét. Ez utóbbiról írja Kazinczy, hogy valósággal kényszerítette őt a

<sup>10</sup> KazLev XX, 285.

<sup>11</sup> NEMES NAGY, i. m., 405, 406.

<sup>12</sup> KazLev VI, 76.

<sup>13</sup> KazLev XXIII, 161.

megírásra,<sup>14</sup> s a folyamatos munka közben is feljegyzi, hogy „Szemere körül akarám azt dolgozni”.<sup>15</sup> Szüksége volt Szemere állandó biztatására és tanácsaira. Az önéletrajzok alakításának gondjait főként Toldyval folytatott levelezéséből ismerjük. Mikor már megjelentek a *Pályám emlékezete* első részletei, Toldy valamennyiük elismerése mellett a folytatásra ösztönzi, beszédes óhajjal: „arra kérlek, folytasd azt úgy, mint ha nem a veled-élőknek írnád, hanem a jövődőségnek. Többet fogsz úgy mondhatni, s kevesebb elfogódottsággal.”<sup>16</sup> A tanács az önarckép, valamint a kortársak, a kortársi viszonyok bővebb, hívebb, korlátlanabb bemutatását célozza meg. Tegyük hozzá, hogy az önarcképet illetően Toldy téved: Kazinczy ugyanis az utókornak írva csakis egy választékosan emelkedett, eszményített arcmost tudott elképzelni, egy műalkotássá formált képet, példaképet önmagáról. Toldy különösen a személyességet hiányolja: „vajon nincsen-e az egész több tartózkodással írva, mint a' mennyit a történelmi érdekessé enged? Úgy óhajtanám írva látni e munkát, mint Rousseau gyónásai vannak. Keveset szólsz magadról.”<sup>17</sup> Kazinczy azonban épp ezt a fajta személyességet kerüli, hangsúlyozottan nem akarja követni az ajánlott példát: „olgy gyónásokat nem teszek magam felől, mint Rousseau” – írja válaszul Toldynak, az ő célkitűzése más: „Nem magamat akarám festeni, hanem azt a' kort, melyet éltem, 's annak jól vagy rosszúl nevezetes fíjait.”<sup>18</sup>

Ő különben 1816-ban más mintákat, olvasmányokat emlegetett. „Ilyen forma a' Göthe Aus meinem Lebenje is; tudniillik a' titulusa, mert különben a kettő közt nincsen hasonlatosság, s úgy írom, mintha azt nem is olvastam volna.”<sup>19</sup> Ez időben hasonló elhatárolódással említ más műveket is, Marmontelét és Franklinét.<sup>20</sup> Marmontel művét különben Kölcsey ajánlotta figyelmébe,<sup>21</sup> Franklin könyvét már fogsága idején ismerte, vele volt Brünnben. Ám akárhányszor emlegeti is e könyveket, mindig a maga önállóságának hangsúlyozásával teszi: „In dieser Arbeit habe ich kein Vorbild” – írja pályarajzáról Rumynak, másutt meg azt, hogy régebben és csak sietve olvasta őket: „Franklin életét 1796, a' Marmontelét 1807 olta nem olvastam, a' Goetheét pedig csak egészen reptében, itt egészen originál vagyok.”<sup>22</sup> Az elhatárolódást azonban aligha kell szó szerint vennünk. A család, az iskolázás, majd a munkálkodás, az erkölcsi nevelődés, a célok kifejtésének együttesében Franklin biztató példa lehetett számára. S valószínű, hogy Marmontel részletes beszámolója kora kulturális életéről, szervezeteiről s főként ragyogó portréi szereplőiről nem voltak egészen hatástalanok a saját műve formálásakor. Goethe munkájában a társadalmi, művelődési körkép és a személyes pályarajz együttesére láthatott megnyerő

<sup>14</sup> KazLev XIV, 85, 207, 256; XX, 543.

<sup>15</sup> KazLev XXI, 2, 7.

<sup>16</sup> KazLev XX, 469.

<sup>17</sup> KazLev XX, 318.

<sup>18</sup> KazLev XX, 284, 322.

<sup>19</sup> KazLev XIV, 143.

<sup>20</sup> Jean François MARMONTEL, *Mémoires*, I–II, édition critique établie par John RENWICK, Clermont-Ferrand, 1972; Benjamin FRANKLIN, *Autobiography*, 1771, magyarul: *Franklin Benjámin számadása életéről*, ford., utószó, jegyz. BARTOS Tibor, Bp., 1961.

<sup>21</sup> KazLev XIV, 85.

<sup>22</sup> KazLev XIV, 179–180, 173, 210.

példát. Aligha véletlen, hogy, mint látni fogjuk, a *Fogságom naplója* kidolgozásakor is ezt a munkát keresi. Az elsorolt olvasmányok valószínűleg a *Pályám emlékezetének* lehettek mintái elsősorban, de fogsága történetének elbeszélésében is észlelhetők lesznek viszonyítási szálak avval együtt, hogy nem tagadjuk meg tőle büszkén emlegetett eredetiségét. Hiszen ha tanult ábrázolási technikát, önarckép-formálást mestereitől, szuverén módon, önálló leleménnyel alkalmazta azokat.

Toldy a fő érdem, hogy fogsága éveinek megírására biztatta Kazinczyt. Abban a levélben, amelyben az elfogulatlanabb, szabadabb írásmódot ajánlja, szó esik a kényszerű korlátozottságról is. „Mert lehet-e most mondanod fogságod történeteit, midőn még élsz?” – kérdezi joggal.<sup>23</sup> Kérdezi annál is inkább, mert jól tudta, hogy Kazinczynak pályarajzában probléma volt a hét évnyi időszak bemutatása, problémát jelentettek az elhallgatások. Kazinczy többször ír erről leveleiben: mellőzi „a’ mit nem szabad” – írta Guzmicsnak. Kisnek pedig azt, hogy „hetedfél esztendőmről hallgatok, mert azt említenem nem szabad”.<sup>24</sup> Átmeneti megoldást azért talált. Ismeretes, hogy a *Pályám emlékezete* harmadik könyvében ezt az időszakaszt utazásai történeteként írta meg. A cenzurális korlátozottság pótlásának vágya, a baráti biztatás egyaránt a másik mű megírására ösztönözhetette.

Kazinczy igen rövid idő, mindössze néhány hónap alatt írta meg fogsága naplóját Pesten. Toldy idézett biztatása egy 1828. februári levélben olvasható. Tőle tudjuk, hogy Kazinczy ez évben „tette le” nála a kéziratot. A hónapot nem jelzi, de ez kikövetkeztethető. Kazinczynak van egy dátum nélküli, sietve írt levele vagy inkább cédulája Bártfayhoz, amely így kezdődik: „Ezt küldöm, ’s bizonyossá teszek, hogy senki nem olvasta, senki nem látta. Ha majd leíratod, közöld kérlek, vélem is.”<sup>25</sup> Váczy e cédulát a pesti levelek végére sorolta, s hogy az „ezt küldöm” valóban a *Fogságom naplójára* vonatkozik, azt Bártfaytól tudjuk, s azt is, hogy maga másolta le a kéziratot. 1831-ben, már Kazinczy halála után, munkái kiadásáról szólva írta az emlékbeszéd írására készülő Kölcsenyek: „Én minden esetre azon néhány levelét is leírom üres óráimban *mellyeket 1794-től 1801-ig* fogságából írt az anyjához, ’s mellyek Naplójában állanak. Ki tudja, ez meddig marad kezemnél, ’s ki tudja, millyen kezekbe kerül az eredeti. *Tudnod kell édes Barátom, hogy én az egész Naplót lemásolám, ’s így ez nálam is meglesz.* Ide rekesztek abból számodra egy-két dátumot, ha talán használhatod.”<sup>26</sup> Kazinczy a fenti, Bártfayhoz küldött üzenetben Goethe munkáját is kéri, bizonyítva, hogy mindkét önéletrfása mintája volt bizonyos mértékig: „De küldd által nékem most Göthének *Aus meinem Leben* mindenik kötetét.” A következő biztos dátum 1828. július 16. – ekkor ír levelet hazautazásáról Toldynak, immár Széphalomról.<sup>27</sup> S mivel világos, hogy a kéziratot személyesen adta át, az valószínűleg 1828. június végén történhetett; a mű végleges megformálása tehát –

<sup>23</sup> KazLev XX, 469.

<sup>24</sup> KazLev XX, 562; XXI, 2: XX, 26.

<sup>25</sup> KazLev XX, 518.

<sup>26</sup> *Bártfay László naplójából*, I–II, vál., jegyz. JENEI Ferenc, Bp., 1969. A faksimilében közölt levél: II, 163.

<sup>27</sup> KazLev XX, 520–521.

ha Toldy biztatását vesszük kezdetnek – az 1828 februárjától júniusáig terjedő öt hónap. Kazinczy tudott gyorsan, éjszakába nyúlóan dolgozni, különösen ha egy munka szívügye volt (még az olyan aprólékos filozsmunkát is, mint a Zrínyi-kiadás, képes volt nem egészen egy esztendő alatt nyomtatásra előkészíteni<sup>28</sup>). Meg kell jegyeznünk azonban, hogy a megírás pontos kezdete nem dátumozható határozottan. Egyrészt azért, mert a *Pályám emlékezetében* utazásként már írt egy összefoglalást; másrészt azért, mert fennmaradt jegyzetei között is találunk többé-kevésbé kidolgozott lapokat.

Előmunkálatok, a megőrzési szándék, a baráti biztatások mellett Kazinczyban mégis bizonyos határozatlanság, kétkedés munkál. Lehet-e s miként lehet megírnia egy ennyire személyes, ennyire rendkívüli történetet? Kételyei a műfaj bizonytalanságával függenek össze. E poétikai szabályozottságot elváró korban az önéletrajz ugyanis nem bevett, nem kanonizált műfaj, a korabeli poétikákból hiányzik taglalása. Írni legfőljebb a történeti életrajzokról írnak, de azt sem a poétikák epikáról szóló részében, hanem a retorikákban. Mind Batteux–Ramler, mind Eschenburg arról ír, hogy ezek nevezetes, s főleg kiváló emberekről szólnak, akiknek sorsa, jelleme, gondolatai tanulságul szolgálhatnak az olvasónak.<sup>29</sup> Céljuk, rendeltetésük más, mint a történetírásé: itt egy jellem, egy személy tettei, elmékedései állanak a középpontban, épp ezért igen sokfélék. Osztályozható tulajdonságokat, előírásokat Eschenburg csak a stílusnál ad, s ezt is a retorika szellemében: a világosság, a pontosság, a rend, az élénkség, a természetesség követelményeit sorolja.<sup>30</sup>

Ez a korabeli regisztrálás és hiányai elég világosan utalnak arra, hogy az önéletírás miért szorult ki látóköriükből. A történeti életrajzokban a klasszicista normák szerint csak a kiemelkedő, az általános tanulságokat közvetítő személyiség bemutatását fogadják el, az egyedi, az esetleges, az extrém felé is nyitott önabrázólást már nem. S minthogy tanulságot közvetítő műfajban gondolkodnak, stílusban, közlésmódban is a retorikában hangoztatott, a célszerűséget szolgáló követelményeket látjuk. A közvetlen megnyilatkozás, a megélt változások esetleges végleitei nyelvi szinten is idegennek tartják. Am bizonyos jelzések már vannak. A történeti életrajzoknál is említik és a történetírástól elkülönítve emelik ki az egyéni sorsra, gondolatokra épített világot s lehetséges sokféleségüket. Ebben a szellemben ír Marmontel az önéletírásról, bár ő sem poétikájában, hanem az *Enciklopédiába* készült *Mémoires* címszóban.<sup>31</sup> A sokféleség mellett e művekben a saját világok törvényeit hangsúlyozza, a jellem, a megélt belső történések, a pillanatnyi lelkiállapot megörökítésének jogosságát az erkölcsi törvények és minden általánosítás fölött úgy, hogy helye van itt a hibák, a gyengeségek bemutatásának is. A háttérben azonban, mintegy mércéként, nála is észlelhetők a normák. Leírja, hogy az egyedi bemutatás je-

<sup>28</sup> 1815 márciusában írja Kisnek, hogy intenzíven, éjjel-nappal dolgozik a Zrínyi-kiadáson; novemberben már jelzi, hogy Helmezynek küldi; az utólag munkába vett *Ne bánts d a magyart* januárra ígéri, s 1816-ban már valóban nyomtatják a könyvet. KazLev XII, 462; XIII, 265; XIII, 330.

<sup>29</sup> Charles BATTEUX, *Einleitung in die schönen Wissenschaften*, ford. Karl Wilhelm RAMLER, I–IV, Leipzig, 1762, IV, 258–285; Johann Joachim ESCHENBURG, *Entwurf und Literatur der schönen Wissenschaften*, Frankfurt und Leipzig, 1805, 368–370.

<sup>30</sup> ESCHENBURG, *i. m.*, 370–372.

<sup>31</sup> MARMONTEL irodalmi címszavai kötetben: *Éléments de Littérature*, I–IV, Paris, 1879; *Mémoires*, II, 348–359.

gyében egyoldalúan dicsérik, azaz voltaképpen leegyszerűsítik a jellem mélységét; a történetírással összevetve pedig elmondja, hogy míg ott a politika és az erkölcs összefüggéseiből hasznos okulások adódnak, addig itt az olvasó megmarad az egyéni cselekvés, helyzetek, erények és hibák körében.

Hogy Kazinczy ismerte-e Marmontel memoár címszavát, nem tudni, Batteux, Eschenburg, Sulzer munkája viszont birtokában volt (utóbbi szerző sem ír az önéletrajzokról), mindhármát említi levelezésében.<sup>32</sup> Azt biztosan tudta, hogy a poétikai rendszerekben nem szereplő, nem szabályozott, nehezen szabályozható műfajra vállalkozott, s ennek kettős hatása lehetett. A normák hiánya egyfelől bizonytalanságot okozott: egy ennyire regulátlan műfajban mi s hogyan kerülhet a középpontba (kor, történelem, művelődés, környezet, magánélet és arányai), s főként, mi a kikerülhetetlen személyesség ábrázolási lehetősége? Mennyiben érdekli, hogyan érdekelheti mindez a bármilyen körü olvasókat, „barátaikat”, „maradékait” s a még bizonytalanabb jövődőt? A normák hiánya másfelől bizonyos alkotói szabadságot tett lehetővé: környezet és egyén bemutatásánál szabad választást, arányok, nézőpontok változatos és egyéni alakítását, azaz egy más, új típusú művészi hozzáállást, művészi munkát. Kazinczy elszánta magát ez alkotói próbatételre, ám mindvégig tudatában van, hogy egy még be nem vett, a kor elvárásaitól eltérő műfajt alkot: „nem tudám hinni, hogy korunk az Autobiographiákat már tűrhessen” – írta 1831-ben Szemerének a *Pályám emlékezete* elé szánt sorokban,<sup>33</sup> ekkor már a *Fogságom naplója* írása után. Az elfogadtatás problémái, a műfaj bizonytalanságai felől egyaránt érthető, hogy leginkább saját személye bemutatásának lehetőségei foglalkoztatták.

Marmontel azt írta, hogy csak a kivételes emberek érdemesek memoárrírássra,<sup>34</sup> a történeti életrajzokról szóló ismertetések még inkább hangsúlyozták ezt. „Érzem, hogy én történelmi személynek nem születtem” – írta Kazinczy a fenti sorokban a személyiségrajz korabeli elvárásaira utalva. Így tehát a maga életútjának körében kell elfogadhatóvá és érdekessé tennie személyét, vállalva egyéni élményei esetlegességeit. Attól tart, hogy az önéletírás már önmagában is a hiúság vétkének gyanújába keveri, s bár maga (mint leveleiben megvallotta) korántsem ment e tulajdonságtól, úgy véli, hogy pályarajzában megtalálta az önábrázolás helyes mértékét: „Csak a' tompák magyarázzák az ollyat hiúságra: a' lelkesek látni fogják, hogy másokat nem festek kevésbé, mint magamat.”<sup>35</sup> Valóban megalapozott a felmentő ítélet: számos pályatárs, kortárs, családtag portréját kapjuk, sokféle nézőpontból. Az ábrázolási kör szélessége, színessége mellett maga főalakként is mellérendelt szereplő. A *Fogságom naplójában* azonban bonyolultabb probléma az énbemutatás. A címben is kiemelt napló, a történés, a helyzetek személyes meghatározottsága óhatatlanul a középpontba állította. Innen nézve is szinte szükségszerű volt, hogy eszményítse, „ragyogtassa” önmagát, s e megemelt egyéniség ábrázolásával a kor elvárásaihoz igazítsa szokatlan műfaját, hiszen ha maga nem is „történelmi személy”, de

<sup>32</sup> 1803-ban Csokonainak ajánlja mindhárom szerzőt, KazLev III, 33. Johann Georg SULZER műve: *Allgemeine Theorie der schönen Künste*, I–IV, Leipzig, 1787.

<sup>33</sup> KazLev XXI, 632.

<sup>34</sup> MARMONTEL, *Éléments...*, id. kiad., 348.

<sup>35</sup> KazLev XX, 461.



nem is egészen köznapi emberként éli meg történetét. A problémák azonban ezzel nem oldódnak meg maradéktalanul. Sokatmondó óhajjal ajánlja önéletrajzi művét: „Olvasóink várni fognak, én viszont azt kérem kedvezésképpen tőlök, hogy előadásaimat tekintsék ne mindennek, hanem csak szorosb barátim kis körének, olykor csak maradékimnak mondvá, 's tűrjék midőn olly tárgyakra ereszkedem, melyek inkább mulathatják a' beszélőt, mint hallgatójít.” Sokértelmű magyarázat valóban: öntudatos művész szól itt, az elbeszélői kedv elfogadásának kérésében alkotói önérzet szólal meg, de ugyanakkor a szokatlanság tudatában mentegetőzés is, hiszen ő nem „mindennek”, csak szűk körnek szánta írását, „tűrjék”, nézzék el tehát szokatlan életszerűségét, részletességét. Avval együtt, hogy a következő mondatban már az elvárásoknak megfelelő érték öntudata szólal meg: műve ugyanis szerinte mégis megfelel az emelkedett általánosítás normájának, hiszen az emlékezés minden időben értékes nagyságát hirdeti: „Így újra éljük eltűnt örömminket, 's hálás szívnek kedves emlegetni a' miket szeret.”<sup>36</sup> S bár itt a *Pályám emlékezetéről* van szó, de ezt 1831-ben, a *Fogságom naplója* megírása után vetette papírra (nyilván erre utal az „olykor csak maradékimnak” kitétel), a tanulások minden bizonynyal mindkét műre érvényesnek tarthatók. Úgy véljük, hogy ez az öntudattal és sokféle motivációval megerősített személyiség igazolhatja a fogság túlságosan extrém, túlságosan egyéni történetét, valamint a tárgyi világ akkor még szokatlan aprólékosságú rajzát.

Kérdés azonban, hogy harminc év távolából miként lehet napló részletességű eseményrajzot adni? Milyen alapokra, iratokra támaszkodhatott? Kazinczynak több forrása volt, ezekről maga tudósít (legfeljebb mi nem vettük figyelembe). Magabiztosan hivatkozik emlékezete megőrző erejére. Pályarajza kapcsán írta Kisnek: „Hetedfél esztendőmről hallgatok, mert azt említenem nem szabad. Sok dolgok' emlékezete van megtartva általam, 's ez nekem elég.”<sup>37</sup> Nincs okunk kételkedni emlékezete gazdagságában, élességében (dokumentálják ezt pályaműve ifjúságáról szóló lapjai); a fogságot illetően hozzátehetjük mindannyiunk tapasztalatát arról, hogy kiélezett helyzetek erősebb, időtállóbb nyomokat hagynak. Igaz, zaklatottabbakat is, a részletek esetlegességével, hiányaival, kiegészítést igénylő összképpel. Így volt ez Kazinczy hosszú, eseménydús, különféle helyszíneken, utazásokkal zajló, sok szereplőt idéző fogságánál; bemutatásukhoz, naplóba kívánczoló részleteikhez minden bizonnyal szükségesek voltak a feljegyzések, amelyek léteztek, igaz, csak töredékesen. Jegyzései 1828-ban, a megírás idején nála voltak Pesten. „Biographiai Jegyzéseimet lehoztam magammal” – írja egyik levelében,<sup>38</sup> s nyilvánvaló, hogy a fogságra vonatkozóak is beleértendőek, hiszen szüksége volt rájuk a *Pályám emlékezete* megfelelő részében.

Kazinczy nagy megőrző volt, fogsága kezdetétől végéig sem adja fel regisztráló munkásságát. A *Fogságom naplójában* 1795. június 11-ről írja: „Én papirost hozaték és tintát, s reggeli három óta késő estig szüntelenül dolgoztam. Bár mindjárt akkor írtam volna meg szenvedésünk históriáját. Mint örvendek most, hogy csak rövid jegyzéseimet is

<sup>36</sup> KazLev XXI, 632.

<sup>37</sup> KazLev XXI, 26.

<sup>38</sup> KazLev XXI, 2.

bírom.”<sup>39</sup> Nyilván fordításain dolgozott „szüntelenül”, de az eseményeket is rögzítette. Nem tudni, mennyire volt kidolgozott ekkor a budai fogságáról szóló történet lejegyzése. Fennmaradt azonban egy kézirat, amelyben részletesen megírta elfogatása, budai rabsága kezdetét; az olvasható rajta, hogy a „század első éveiből való”, nyilván akkor tisztázta.<sup>40</sup> Kazinczy minden, fogságáról szóló iratcsomója ilyen: különböző időkben keletkezett, másolt, tisztázott lapokat tartalmaz. A kéziratok között egykorú feljegyzésnek látszanak *Az országlás foglyai* című gyűjtemény azon lapjai, amelyeken könyvből kitépett lapokon diárium-szerű felsorolást találunk eseményekről, útjaikról.<sup>41</sup> Van 1795-ös keltezésű vers-kézirata is, a *Blidlihez*.<sup>42</sup> Egykorúnak tűnik, de némi visszatekintéssel készülhetett az a jegyzet, amelyet Bodó Lajos közölt. Fogsága időtartamának táblázata ez, pontosan feltünteti az egyes zárkákban töltött napok számát. Budai fogságát például így: „Budán a Klastromban No I. nap 173 Budán a Kaszárnnyában No III. nap 108”, kapcsos jellel összegezve: „281 nap”; a lajstrom végén pedig ott az összeadás, a híres 2387 nap.<sup>43</sup> Feltehetően fogsága végén állította össze, talán kisebb feljegyzések nyomán. Korabelinek látszik egy rövid szövege: „Nem láttam az Anyámat a Xbr 1799. Újhelyben, Bogdányig 1800. 14. Aug. 1834 nap.”<sup>44</sup> Részletes dokumentumai voltak vagy lehettek munkácsi fogságáról, de e kéziratokat később, mint maga jelezte, 1812-ben tisztázta.<sup>45</sup> E kézirat részletesebb, mint a *Fogságom naplója* megfelelő helye (leírja például kopogtató „beszédek” rövid és hosszú jeleinek abc-jét). Van aztán iratcsomóiban 1807-ből való lap is egyik útiélményéről (arról, hogy miként kapta meg Linzben Cicero leveleit).<sup>46</sup> A többféle időből származó, különböző jellegű feljegyzés, összegzés, tisztázati feldolgozása a kritikai kiadásra vár; összességük arra mutat, hogy Kazinczy meg akarta örökíteni fogsága történetét, gyűjtötte, rögzítette, átdolgozta emlékeit.<sup>47</sup> Innen nézve a napló írásának kezdete voltaképpen lehet az események kezdete is.

Kazinczy azonban nem hagyatkozott csupán a saját emlékezetére, feljegyzéseire. A mű tanulása szerint fogsága minden állomásán, útjaik közben is tájékozódni akart, hírek után tudakozódott, ahogy lehetett, akitől csak lehetett. Budán, majd Munkácson látogatókat is fogadhatott, híreket kérdezhetett a külvilág, a politika eseményeiről, faggatta új fogolytársait, öreit is. Brünmben még újsághoz is jutott a börtönparancsnok ked-

<sup>39</sup> A *Fogságom naplója* szövege: KAZINCZY Ferenc *Művei*, I–II, vál., kiad., jegyz. SZAUDER Mária, Bp., 1979, I, 455. A továbbiakban az idézeteknél e kiadás lapszámait jelzem a szöveg után, zárójelben.

<sup>40</sup> A kéziratot közreadta SZILÁGYI Ferenc: KAZINCZY Ferenc, *Az én életem*, Bp., 1987, 162–172.

<sup>41</sup> MTAK 632. Kazinczy kézíratairól: GERGYE László, *Kazinczy Ferenc kézíratos hagyatéka*, Bp., 1993.

<sup>42</sup> SZILÁGYI, i. m., 174.

<sup>43</sup> *Apróságok Kazinczy Ferenc jegyzeteiből*, közli B(ODÓ) L(ajos), Vasárnapi Ujság, 1869, 171.

<sup>44</sup> BODÓ, i. m., 171.

<sup>45</sup> E jegyzetek kiadva: SZILÁGYI, i. m., *Az én naplóm. 1801. június–1804. május*, munkácsi fogságáról: 185–198.

<sup>46</sup> MTAK 632.

<sup>47</sup> A megírásra készülődés hosszú folyamatáról: FRIED István, *A Fogságom naplója regénye* = F. I., *Az érzékeny neoklasszicista: Vizsgálódások Kazinczy Ferenc körül*, Sátoraljaújhely–Szeged, 1996, 129–145. Itt ismertet egy másolatban őrzött, szintén különböző időkből származó kéziratköteget, amelyet Kazinczy nyomán *Rövid jegyzéseknek* nevez. Fontos adalékokra hívja fel a figyelmet: Bártfay másolatára, Szirmay művére, Riedele leveleire, Bodó Lajos közlésére, Kazinczy olvasmányaira.

ves családja jóvoltából. Lehet, hogy Kazinczy csak utólag tudta lejegyezni a kapott információkat, s talán később ki is egészítette könyvek, újságok adalékai szerint. Jó példa különféle forrásai megvilágítására a Martinovicsék kivégzéséről szóló leírás. Tankönyvek kötelező lapjai ezek, részletes, láttató erejű elbeszélés az eseményekről, tömör jellemképek a kivégzettekről, a közönség reagálásairól. De miként tudhatott e részletekről Kazinczy? Hiszen zárkájában nyilvánvalóan nem láthatta, hogyan történt mindez. A végső kidolgozásban is utal szóbeli forrásaira: Kapitány Pleczre, aki Martinovics mellett állott, ő lépett elé, hogy az ájultan eldőlő apát ne nézze végig a hóhér munkáját: „így beszélé ezt nekem maga Plecz” (445) – olvassuk a naplóban. Jegyezzük fel Kazinczy másik öre, Novák Ignác kapitány nevét, akinek sok jótéteményét örököltette meg művében és leveleiben.<sup>48</sup> S forrása is volt Kazinczynak: részleteket tudhatott meg tőle Szentmarjay utolsó napjairól, beszélgetéseiről, arról, hogy ablakába állva miként füttyülte végig a „Marsziliai marsot” – „így írá hozzám Novák kapitány, jó barátom” – jegyzi fel Kazinczy 1810-ben.<sup>49</sup> Sajnos Novák leírása és más levele sincsen meg (feltehető, hogy Kazinczy megsemmisítette a veszélyes témáról szóló híradásokat), így nem tudni, mikor, milyen részletességgel számolt be az eseményekről Kazinczynak, s mikor, milyen sűrűn leveleztek.

Kazinczy 1809-ben két levelében említi börtönéveit. Rumynak egy életrajzi levélben rövid összefoglalást ad raboskodása történetéről; Cserey Farkasnak leírja a Kufsteinből Prágáig tartó útjukat.<sup>50</sup> Intenzíven 1810-ben foglalkoztatja fogsága története. Ekkor kapja meg bírálatra Szirmay Antal művét, a *Historia Jacobinorum Hungarorum 1794* címűt. Kazinczyt felhőborítja az írásban az egész mozgalmat befeketítő ítélet. Tárgyi tévedései három ívnyi jegyzetelésre, kiegészítésre késztették. Leveleiben is indulattal említi a művet, hibáit (például Martinovics műveltségének hiányos adalékait).<sup>51</sup> A *Fogságom naplója* kidolgozásában azonban felhasználta szövegét. Innen vette például Laczkovics vesztőhelyre vezető útjának, mondásainak leírását. Szirmay elmondja, hogy a szekérről miként pillantotta meg és köszöntötte több ismerősét: „amott van Latinovich, servus Latinovich!... Visa multitudinem concurrentis populi: »Még a király koronáztíóján se volt ennyi ember!« Rursum: »Nem jó jel az, mikor ennyi ember gyűl ember vesztésére.« Cum Sagraio caput fuisse amputatum, nosque cum curru extra quadratum stetissimus,

<sup>48</sup> Ő vette le róluk Budán a láncot; ő volt az, aki Hajnóczy cellájában megcsókoltatta Kazinczyval a falon háta nyomát; ő vitte át a foglyokat Pestre, hogy megnézzék a város kivilágítását; ő gondoskodott ellátásukról; „bennem nem csak egy jó, hanem egy tudományok által cultivált derék és érzékeny szívű” embert ismert meg. *KazLev* II, 394, 405.

<sup>49</sup> Lásd Szirmay Antal munkájához készült jegyzeteiben, erről alább lesz szó. Az idézet: *A magyar jakobinusok íratái*, I–III, kiad. BENDA Kálmán, Bp., 1952–1957, III, 412.

<sup>50</sup> *KazLev* VII, 114–115; VI, 347–348.

<sup>51</sup> *KazLev* VIII, 206–207; VII, 379. Szirmay munkája Kazinczy jegyzetével: BENDA, i. m., III, 354–423, 14–16. A műről lásd még Uő., *A magyar jakobinus mozgalom történeti irodalmának rövid áttekintése* = B. K., *Emberbarát vagy hazafi?*, Bp., 1978, 214. A munka Kazinczyt fogsága története megírására ösztönözte – erről és jegyzetei jelentőségéről: TOLNAI Gábor, *Kazinczy Fogságom naplója* = T. G., *Vázlatok és tanulmányok*, Bp., 1955, 92–94. Bővebben szól Kazinczy véleményéről FRIED, i. m., 143–144 – egy elírással: Kazinczy nem latin, hanem magyar nyelvű jegyzeteket készített a latin nyelvű műhöz.

quero: quod hoc murmur populi? respondit: »Örvend a nép, hogy a hóhér jól elütötte a fejét.« Tum respicit et videt Szentmarianum ante currum et inclamat: »Szentmarjay! Bon voyage!« Kazinczy ennek nyomán írja tudósítását művében. Laczkovics „ment, felült a szekérre a maga erejével, bátran, de nem csendesén. – *Szervusz Latinovics!* – kiálta erre, meglátván a sokaságban. Latinovics elfordult. – Nézzétek, ez még szégyenli, hogy ismer engem!” Leírja, hogy „mint a rhebarbarát”, úgy csókolta meg a keresztet – Szirmaynál az áll, hogy megtagadta azt. Kazinczy így folytatja: „A veszthelyre jutván, meghallá, hogy a sokaság valamin elnevette magát: Was lachen sie? Hält man denn eine Krönung? Viszszatekintve a szekérből, megpillantá Szentmarjayt: Bon voyage, mon ami! – kiálta rá” (444).

Kazinczy a leírásban tömörített, frappánsabbá tette mind a közönség, mind Laczkovics bemutatását – ez utóbbinál összevonta forrásait. Jegyzéseiben ugyanis (valószínűleg Novák tudósítása szerint) az áll, hogy Hajnóczy köszöntötte Bükkesy Károlyt, aki elfordult, s ezt vette tudomásul keserűen. Kazinczy azonban a *Fogságom naplójában* Szirmay közlését vette át – úgy látszik, inkább Laczkovicshoz illőnek tartotta az epizódot, mint a „socratesi nyugalomú” Hajnóczyhoz. A haláláról írottakhoz viszont indulatos helyesbítést írt. Szirmay Hajnóczy utolsó perceinek leírásához fűzi általános jellemzőként azt, hogy a kivégzettek nem tudták megőrizni lelki erejüket: „non aequali cum animi robore decesserunt.” Kazinczy haraggal cáfol: „Minden bizonnyal nem! Mert Hajnóczy socratesi nyugalommal!”<sup>52</sup> A fejezet végéhez fűzött jegyzéseiben aztán részletesen elbeszéli halálát: itt mondja el, hogy Hajnóczy miként hátrította el fölvezetése támogatását, miként ajánlotta hűgát a direktor figyelmébe. E kiegészítésben is felhasználta Novák híradását, sőt úgy tűnik, hogy jegyzéseiben hosszabb szövegrészeket másolt tőle. Ilyen annak története, hogy Hajnóczy elzavarta a cellájába vezetett papot. A jegyzetekben így áll: „Én (Kapitány Novák) hozzá hoztam a’ pesti lutheranus predikátort, Molnár Jánost” – s következik a jelenet leírása.<sup>53</sup> Hajnóczy besúgónak tartotta a papot, Kazinczy a beszélgetést végig Novák szerint idézi, s ugyanígy (forrása említése nélkül) a *Fogságom naplójában* is. Tanúskodva arról, hogy Kazinczy nem kételkedett Novák tudósítása hitelességében, elsősorban művészként korrigált és változtatott rajta a végső kidolgozásban. Szirmay műve pedig nem csak emlékeztetőbresztő volt Kazinczy számára, hanem helyenként forrás, valamint adatgyűjtésre, adatösszegezésre indító munka is. Talán épp ekkor, épp a helyesbítés, a kiegészítés céljából levelezett Novák kapitánnyal. Szirmay politikai nézetei cáfolására azonban nem vállalkozik, leveleiben és jegyzései elején inkább a szerző „ingó characterét”, véleménye megbízhatatlanságát pellengérezi ki. „Szirmay úr maga sem hitte, a’ mit írt. Mondottam azt neki, s azt felelte, hogy néki sok baja volt már életében, nem akarja, hogy új baja legyen; lenne pedig ha úgy írna a’ mint kellene.”<sup>54</sup>

„Tíz esztendeje lesz júniusnak 28.-án hogy fogságomból haza eresztettem (írom ezt Január 14dikén 1811) s még róla nem írtam semmit, s semmi egyebet nem olvastam, mint ezt, és egy »Der Majestäts-prozess in Ungarn« nevű nyomtatott kis munkát, melyben

<sup>52</sup> Szirmay és Kazinczy szövege: BENDA, III, 410, 413.

<sup>53</sup> BENDA, III, 412.

<sup>54</sup> KazLev VIII, 206–207; VII, 454.

legalább akart és tudva tett hamisság nincs.” Ezt a Szirmay-jegyzetek elején írta,<sup>55</sup> s nem tudta, hogy az említett mű szerzője az általa is nagyra becsült Berzeviczy Gergely volt, akinél nemcsak „hamisság” nélküli összképet kapott, de nézetei is közel állhattak hozzá. Berzeviczy részletesen taglalta, hogy a *Corpus Juris* mely törvénycikkei határozzák meg a felségsértést, ezt szembeesíti a Martinovics-mozgalom programjaival. Kimutatja, hogy sem az ország, sem a király ellen nem irányult, tehát semmiképp nem volt felségsértés. „Diese Leute haben gegen die Person und Familie des Königs nichts vorgehabt: im ganzen Land ist Fried und Ruhe, nirgends haben sie das Volk unruhig gemacht, oder empört, sie haben keine Waffen gesammelt, sie waren mit den Feinden in keiner Verbindung: – und sie sollen Majestätsverbrecher seyn?”<sup>56</sup> Berzeviczy szerint reformokat akartak, az ország és a király viszonyának rendezését. Kazinczy művében nem ír politikai elemzést, nem foglalkozik a per jogi értékelésével, de Berzeviczy nézeteivel összhangban emeli ki védőügyvédje, Szabó Sáróy Sámuel iratából a felségsértés cáfolásáról szóló érvelést. Berzeviczy kimondja azt is, hogy a perrel a szabadság szellemében formált elméleti és tudományos alapozottságú gondolatot akarták elfojtani.<sup>57</sup> Kazinczy summázata nagyon is közel áll Berzeviczy elemzéséhez. A per keltette megfélemlítést, a represszióval nyomott légkört jelzi ő is: „Példa kelle, hogy reszkessen az ország” (455). „Szertelen vala a rémülés az egész országban” (458).

Monográfusa szerint Berzeviczy jelen volt Martinovicsék kivégzésén,<sup>58</sup> az elítéltekről, viselkedésükről tömör leírást, jellemképet ad, nem részletezett jeleneteket. Laczkovicsról például elmondja, hogy folytonosan beszélt, de csak társait biztató mondásait jegyzi le, s hogy Horatiust citálta – Kazinczy nem ezt vette át. Annál közelebb állhatott hozzá, amit Hajnóczyról olvasott. Róla Berzeviczy is tisztelettel, elismeréssel szól. Lejegyzi, hogy ártatlannak mondta magát, hogy egy ismerős katonával haza üzent, hogy búcsúleveleket akart küldeni menyasszonyának és hivatali főnökeinek. Kazinczy ezekről nem ír, haláláról viszont hiteles tudósítást olvasott. „Selbst zog er sich aus, ersuchte den Henker seine Pflicht geschickt zu thun, und starb wie er gelebt hatte, ruhig und sanft.”<sup>59</sup> Kazinczy Hajnóczy végső perceinek leírásában, a részletekben – mint már kitűnt – Novák tudósítását vette át, az ő közlésében az egész történet lényegében összhangban áll Berzeviczy könyvével.<sup>60</sup> Írásbeli forrásaiban azonban nem található a kivégzés utáni híres, metaforává emelkedő kép: „Másnap reggel a vérhelyen rózsza virított. Valaki rózsákat ása le ott csuprokban” (445). Így volt-e valóban? Nováktól, Plecztől esetleg hallhatta, ha így történt. A sűrítés, a gazdag jelentésréteg azonban mindenképpen övé: az ellenszegülés, a megmá-

<sup>55</sup> BENDA, III, 355.

<sup>56</sup> Berzeviczy munkája: BENDA, III, 326–353, 11–13. Az idézet: III, 345. A műről lásd még Uő., *A magyar jakobinus mozgalom...*, id. kiad., 213–214. A német nyelvű röpirat 1800-ban jelent meg, de Benda szerint 1795-ben írta latinul.

<sup>57</sup> BENDA, III, 350.

<sup>58</sup> H. BALÁZS Éva, *Berzeviczy Gergely, a reformpolitikus*, Bp., 1967, 215.

<sup>59</sup> BENDA, III, 336.

<sup>60</sup> BENDA, III, 413.

síthatatlant is széppé emelő gyász, a földbe ástott virágban a nem pusztuló emlékezés, s nem utolsósorban a főhajtás a kivégzettek előtt. Ha ő találta ki, csak dicséretére szól.

Kazinczy 1807-ben levelezett volt munkácsi fogolytársával, Báró Riedele Andrással,<sup>61</sup> de csak Riedele levelei vannak meg, Kazinczyéi nincsenek. Riedele az elválásuk utáni időkről, új fogságáról, szerencsétlen családi életéről írt bennük. Szó esik persze közös fogságukról is. Felidézi beszélgetéseiket olvasmányaikról: Herder *Terpsichore* című munkáját, Ovidiust s a maga műveit említi.<sup>62</sup> Leginkább azonban Kazinczy felejthetetlen gondoskodásáért hálálkodik: „Für erste, liebster Freund, danke ich die herzlich für deine Sorgfalt für mich, die so schön und mir teuer ist, dass ich wohl erkenne, dergleichen nie von dir verdient zu haben und dass es blos eine Wirkung deiner Herzensgüte ist.”<sup>63</sup> Itt azokról az élelmiszerekről van szó, amelyekkel Kazinczy Munkácson segítette fogolytársait. Riedele mintegy dokumentumokat ad arról, amit a *Fogságom naplója* megörökített. Vagyis arról, hogy miként juttatta el hozzájuk adományait a kályhalyukon keresztül, sültet, sódart, csokoládét. Riedele hálálkodó felsorolásában legfeljebb a lista más kissé: „Deine Done sind nicht vergessen, der Tokayer nicht, das geräuchte Fleisch nicht, der parmasan Käse, die tägliche Milch mit den zwei Kipfeln nichts ist vergessen.”<sup>64</sup> A levelezés egyébként nem sokáig tartott. Szerepe van ebben a levelezők félelmének. Még ekkor is álneveken emlegetik egymást (Kazinczy: Notus, Riedele: Julianus), s Kazinczy nagyon is tart az inkriminált személlyel való kapcsolattól. Bevonja levelezésükbe főrangú barátját, Cserey Farkast, akinek kevésbé volt oka félelemre, de még neki is leplezve ír, Riedele neve helyett például 1799- és 1800-beli szomszédomnak titulálja.<sup>65</sup> Aztán maga (Riedele reklamálásai ellenére) fokozatosan ki is lép a levelezésből, köznapian szólva átpasszolja barátját Csereynek, de még őt is, ekkor is óvatosságra inti: „egyéberánt leveleiből csinálj titkot.”<sup>66</sup> Aztán Riedele lassan eltűnik látókörükből, része van ebben franciaországi emigrációjának. Kazinczyval folytatott levelezése a *Fogságom naplójához* nem adott új információkat. Nem forrása, inkább emlékezete felfrissítője, igazolója volt.

Összességében elmondható, hogy Kazinczy vegyes anyagból merített munkája írásakor: saját emlékezetéből, megmaradt, részben átírt jegyzeteiből, őrei tájékoztatásából és politikai művekből. Mindezt úgy, hogy a másoktól átvett anyagot (még ha meg is nevezi forrását) a magáévá hasonítja, s mint saját élményét adja elő, s így tudja elfogadtatni olvasóival is. Miként érte ezt el? Miként formált a változatos, változatos hitelű, több korszakból való emlékekből egységesnek ható művet, méghozzá naplót? Az alkotóra komplex munka várt.

<sup>61</sup> Kazinczy több helyen írt Riedele pályájáról. Leveleiben: KazLev IV, 521, 555. Legrészletesebben a *Fogságom naplójához* csatolt pályaképek között: MTA Tört. Naplók 4° 17. Kiadta GERÉB László: KAZINCZY Ferenc, *Fogságom naplója*, Bp., é. n., 254–255. Eszter DEÁK, *Der Untergang eines Revolutionärs Andreas Riedel (1806–1809)*, Új Történelmi Tár, 6, Bp., 1993.

<sup>62</sup> KazLev XXII, 145.

<sup>63</sup> KazLev XXII, 153.

<sup>64</sup> KazLev XXII, 145.

<sup>65</sup> KazLev IV, 521.

<sup>66</sup> KazLev V, 262.

A művet a fogság történetének elmondása határozza meg, célszerű tehát az elbeszélés vizsgálatából kiindulni. Genette azt írja, hogy „legrégibb értelme szerint az elbeszélés eseményt jelöl: nem az elbeszélt dolgokat, nem a történetet, hanem magát a történet elbeszélésének aktusát”, elemzése eredményes vizsgálati terep, beletartozhat a cselekvések, a helyzetek egészének tanulmányozása, láncszerű avagy különféle rendjének bemutatása.<sup>67</sup> Kazinczy művében a források, az adalékok vegyessége, az ezt nagy mértékben kiegészítő emlékezet szubjektivitása, óhatatlan bizonytalanságai, s emellett egy tanulságos és eszményien emelkedett mű formálásának szándéka a naplókeretben mindenekelőtt nagyfokú alkotói szuverenitást feltételez. Mérlegelést, ítéletet a leírt adalékok kiválasztásában, szelektálást az emlékek változékony összetételéből, főléssleges és köznapri részleteiből, kiegészítő fantáziát a hiányoknál, valamint az emberi viselkedések, a beszéltetések felidézésében. Ami nem jelent mást, mint azt, hogy a műben kapott történet felépített rendjében, alakítottaságával az elbeszélésben létezik, s Kazinczy – mint kitűnt – maga is öntudattal hivatkozott elbeszélői hatalma érvényesítésére. Valós és fiktív elemek naplószerű összhangját kellett megteremtenie úgy, hogy ne legyen elbizonytalanodás az elbeszélés és a történet között.

Kazinczy szuverén alkotói munkáját jól mutatja, hogy emlékeiből, adalékaiból miként teremt más-más elbeszélést két önéletrajzi művében. Az *országslás foglyai* című kézirat dátum szerinti felsorolásában például ezt olvassuk 1795-ös útjukról: „I. Octobr. Pozsony. 2. Pozsony, Stomfa. 3. Malaczka – Szt. János.” A *Pályám emlékezete* III. könyv első szakában leírja a jegyzeteiben nem említett találkozását Pozsonyban Abafy Ferenc diétai követte, lefesti külsejét, értékeli műveltségét. Néhány sorban foglalja össze, hogy Szlávynak megmutatta Pozsonyban a „nevezetesebb helyeket, a kerteket és a várat”. Malackáról Pálffy kancellár kastélyát és gyönyörű kertjét örökíti meg. Valóban útirajzba illő látványok, találkozások. A *Fogságom naplójában* mást tart kiemelésre, kifejtésre méltónak. Itt bőven leírja Abafy történetét: Hajnóczy barátja volt, elfogták, Budán raboskodott ő is, de innen szabadon engedték. Leírja továbbá, hogy Plecz vitte ki őt és Szlávyt az országos vásárt tartó városba. Megrajzolja, miként bámulták meg az örökkel sétáló foglyokat, s hogy a jószívű Plecz erre teljes szabadságot adott nekik: „Isten gyermekei, minek zseniroyzuk mi egymást? Menjete, amerre tetszik, csak vacsorára a Rózsánál legyetek” (462). Az elbeszélés különbözőségében persze van kényszerű korlátozottság: nyilvánvaló, hogy a kiadásra szánt pályarajzban nem írhatott Abafy politikailag

<sup>67</sup> Gérard GENETTE, *Az elbeszélő diszkurzus = Az irodalom elméletei*, I, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, 1996, 61–63. Az elemzésben a hivatkozottakon kívül az alábbi tanulmányokra is támaszkodtam: Hans Robert JAUSS, *A költői szöveg az olvasás horizontváltásában (Baudelaire: Spleen II.)* = H. R. J., *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika: Irodalomelméleti tanulmányok*, vál., szerk., bev. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, uő. fordította a jelzett tanulmányt, Bp., 1997, 320–372; Paul DE MAN, *A temporalitás retorikája*, ford. BECK András = *Az irodalom elméletei*, I, id. kiad., 5–60; Michel FOUCAULT, *Mi a szerző?*, ford. ERŐS Ferenc, Világosság, 1981/7, melléklet, 26–35; Umberto ECO, *Fiktív jegyzőkönyvek*, ford. SCHÉRY András = U. E., *Határ séta a fikció erdejében*, Bp., 1995, 165–198.

kényes történetéről, nem írhatott az őrző kíséretéről sétáikon. Az azonban már mindenképpen a tudatos elbeszélést teremtő munkája, ahogyan összevon, kihagy és kiemel: bármennyire gyönyörködött például Pálffy kertjében, ezt fogsága naplójában nem is említette, nem tartotta oda valónak; a városnézésben pedig nem a látványokat, nem Szláv kalauzolását írta meg, hanem a fogolysorsra, a fogolystáuszra vonatkozó történetet.

Az alkotói szuverenitás azonban nem csak a források válogató és szerkesztett felhasználását jelenti, hanem az alakítottság különféle szintjeinek összedolgozását, a komplex jelentés kialakítását, olykor ellentétes elemekből. Legegyszerűbben úgy lehetne megfogalmazni, hogy a műben együtt van az eszményi, az általános érvényű, az időtlen az esendő, az esetleges, a pillanatnyiségben létező bemutatásával. Sajátos dinamikát ad ez az egész könyvnek: a jelenségek, az események pontos rajzának sora egyszerre jeleníti meg és rejt el a személyességet, a mélyebb jelentést, amelyet tudatosítás, megnevezés nélkül is érzékelhetünk. Így van ez különféle elbeszélői fogásaiban, s még inkább alanya bemutatásában, amelyben alig vagy egyáltalán nem választható szét a formált, a mintaszerű képmás a közvetlenül megnyilvánuló emberitől. S így van ez fölvelt műfajával, a naplóval, amelyet a maga klasszicista alkotóelvi szerinti alakítottságban, pontosabban a művészien formált és a spontán megnyilatkozás kettősségében realizált.

Kazinczy különféle elbeszélői technikákkal él. Genette az elbeszélés időviszonyainak négy változatát sorolja fel: a kivonatos elbeszélést, a szünetet (az akció megszakítását leírásokkal, elmélkedésekkel), az ellipszist (kihagyást, időbeli történések jelölt vagy jelöletlen átugrását) és a jelenetet. A *Fogságom naplójában* szükségképpen gyakori a kihagyás és a kivonatos elbeszélés, az utóbbi olykor dátumszerű felsorolásban, helységnevek jelzésével. Evvel leginkább az utazások bemutatásánál kellett élnie, hiszen nyilvánvaló, hogy itt nem kerülhetett sor részletesebb jegyzetelésre; a hosszabb utak monotonija sem kínált minden napra megörökíteni valót. A Kufsteinbe tartó út 1799. június 22-től július 6-ig tartó szakaszáról például csak dátum- és helynév-felsorolást olvasunk könyvében. A kivonatos elbeszélést illusztrálja a fenti pozsonyi beszámoló, amelyben a másik önéletrajzi műtől eltérően vonta össze a fogság elbeszélésébe illő élményeket. Szávai János a kihagyás, a kivonatos elbeszélés változtatását a kifejtettebb részekkel a gyorsulás és a lassulás váltakozásában a tempó dinamikus, hatásos eszközeként tartja.<sup>68</sup>

A leírások tehát megakasztják az akciót, ám ezek a „történet térbeli, időbeli univerzumanak alkotóelemei”.<sup>69</sup> Kazinczy leírásai pontosak, láttató erejűek, s mint ilyenek szerves, jelentéssel felruházott részei a műnek. Leírásait alárendeli az elbeszélésnek, a történeteknek, bennük léte, környezete, adott helyzete rajzolódik ki jellemző erővel, plasztikusan.<sup>70</sup> Obroviczi celláját így mutatja be: „Ablakunk kicsiny és oly magasan, hogy ha oda akarék érni, széket asztalomra kelle feltennem, s ha székre felállék, alig fére könyököm az ablakhoz. Azon rostélyos, de drótozat nélkül” (470). Aprólékosságában is lényegmondó, jelentésben gazdag leírás, de több is ennél: a magasan fekvő kis ablakhoz asztalt, széket toló rab fény utáni vágyát, a kitekintés, a körülnézés olyannyira hiányolt

<sup>68</sup> SZÁVAI János, *Magyar emlékirók*, Bp., 1988, 267.

<sup>69</sup> GENETTE, i. m., 71.

<sup>70</sup> SZÁVAI is hasonlóan ítélt Kazinczy leírásairól, i. m., 123.



keresését rögzíti benne. Részletességében együtt van a látó és a látott pillanatnyi állapota, s az is, ahogyan a fogolylét egyes mozzanatainak regisztrálásával, a megragadható látványokkal akarja elviselhetővé tenni a reménytelenséget, a perc, a percek rögzítésével kitölteni a nehezen múlt időt. Kazinczy leírásai az életbe kapaszkodás dokumentumai-ként is szólnak fogsága történetéről.

Hasonló szerepe, jelentése van a műben anekdotáinak, amelyek az elbeszélés szempontjából ugyancsak szünetet jelentenek. Kazinczy látható kedvvel és sűrűn szövi be e többnyire vidám történeteket elbeszélésébe, a fogolylét komorságával ellentétes derű, nyitottság, életszeretet akart és átélt dokumentumaiként. Ilyenek Szulyovszky gyakori, olykor otromba tréfái; az, hogy miként öntötték le véletlenül moslékkal Chipault-t, vagy a szép Hörde zavarba hozásának története („Midőn Neumarkton az utcán sétálánk s mindnyájan, két salzburgi menyecske megpillantá az ifjú és szép Hördét, s felkiált: Az Istenért, tiszt úr, csináljon oly szép fiút nekünk, mint maga! – Hörde elpirult, s szidta őket.” 508–509). Az események menetéhez nem tartozó ilyenféle történetek megakasztják ugyan a folyamatot, légkörük, hangvételük azonban alakítója az egész mű tónusának, derűsre színezett hangulatvilágának.

Kazinczy a *Pályám emlékezetében* a Kufsteinbe tartó út leírásakor egy fejezetet szentel a havasok zord fenségének (III. könyv 17. fejezet). A *Fogságom naplójában* viszont csak néhány jellemző vonással rögzíti az ablakból elé táruló látványt: „Imhol a hegy, mint egy óriási piramis merő fejr sziklából s főveny iszapból, a kék színnek végphetetlen nüanszaiban” (505). Az „imhol” a napló e helyén beiktatott rajzára utal. Kazinczy leskiccelte a bordaszerűen összetorló, cukorsüveg formájú hegyeket; a Kufstein felé utazó ma is meghatottan ismer rájuk. A *Fogságom naplójában* több rajz látható, Kazinczy így is megörökítette raboskodása színhelyeit, így is kereste a rögzíthető emlékekben a pontosság értékét, az egyes időszakaszok konkrét, környezeti határoltóságát. E rajzok a szöveghez szorosan kapcsolódó paratextusok: rögzítik, pontosítják az elbeszélés referenciáit, térképszerűen eligazítanak, láthatóvá teszik a helyszíneket.<sup>71</sup> Kufstein toronybörtönéről nemcsak leírást kapunk, nemcsak azt tudjuk meg, hogy oda „négyyszázötvenhét grádics viszen” (493), hanem érzékletes vázlatot is ad a köralapból sugárszerűen nyíló szobákról; beszámozva őket olvashatjuk a foglyok lajstromát, elhelyezését. Kazinczy a halálos fenyegetettség árnyékában is az életbe kapaszkodó konkretizálás, a láttatás igényével rajzolta le a bírósági asztal mellett az ítélkezők ülésrendjét; ítélethirdetéshez felvezetve a folyosó kanyarulatánál álló felcser helyét és még sok minden mást. A fősze-replő e paratextusokban természetesen ő maga: az épületek, az alaprajzok az ő élményeinek, történetének részei, s még azt a referenciát is megadják, hogy a cellákban kiknek a szomszédságában raboskodott.

A *Fogságom naplója* legjellemzőbb elbeszélői formája a jelenet, a cselekmény jelenvalóan élővé alakításának legfőbb eszköze, a fontos részek időbeli egyidejűvé tétele, az

<sup>71</sup> Egy modern regény képanyagáról írva vélekedik így a paratextusokról KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *A történet mint emlék* (Lengyel Péter: *Rondó*) = K.-Sz. Z., *Az olvasás lehetőségei*, Bp., 1997, 179–180. – A mű említett új kiadásában SZILÁGYI Márton megkérdőjelezi a szöveg ábráinak szerzőségét; magam további kutatásokat látok szükségesnek az autentikusság eldöntéséhez.

álló idő mozgalmassá varázsolója dramatikus részek intenzitásával. Kazinczy a jelenetvezést beleviszi leírásaiba is, plasztikus cselekményességük színszerűvé emel egy-egy részletet. A pozsonyi séta előtt nem elégszik meg Plecz öltözetének leírásával, inkább gondos készülődését, a derűs órákat előrevetítő hangulatot örökíti meg egy szcénában: „Csináljunk jó napot magunknak – mondta Plecz –, s frizört hozata, felbodoríttatá haját, csinosan öltözködött, s én jobbjá, Szlávy György balja mellett, besétáltunk a városba” (461–462). Kazinczy mestere a jelenetekben a történetek, a percek, az emberek láttató erejű és jellemző bemutatásának – tanúskodva arról, hogy a végtelen fogság-időben is az elevent, a változatosat kereste. Magatartásukat, jellemzésüket, gesztusaikat rögzítő, színszerű jelenetekben festi le bíráit, a kegyetlen Németh rideg, fölényes, szórakozottságot mímelő magatartását: „Bay jobb könyökén nyugtatta fejét, visszapillantva, s elborzadva kapta el fejét. A direktor balját átvette a szék karján s hidegen néze a véremet szomjúzva. Jobbjában egy levelet forgatott, s verte az asztalhoz, mintegy játszva vele” (427). Fogoly léte, szenvedései legkegyetlenebb pillanatait, a börtön embertelen világát is az eseményeket sorjázó, sűrítő erejű jelenetekben örökíti meg, pontosabbnak, szuggesztívebbnek tartotta a cselekményben, a közvetlen reagálás festésében megformált történet, mint hánykódó lelkiállapota bemutatását. Budai zárkájába a gyertya vetette kísérteties árnyékban lép be: „mentem az asztal és az ágy közt, a gyertya árnyékot vete oda, ahol az X jel áll, úgy, hogy szemem nem láthatá, hogy ott lánc van a földre vetve. A lánc megcsördült lépéseim alatt, s elborzadtam” (425). S ilyen az a sokat idézett részlet, amely Brünnben a jelenet cselekményességével döbbsenti rá fogdája szörnyűségére: „Féltem, el talállok esni. Jobbomat tehát tapogatózva a szobák falához, balomat a folyosójához vettem, de úgy kaptam vissza a balt, mintha kígyót illetem volna a fűben, mert a kőszikla penésze a tenyeremen maradt” (465).

A *Fogságom naplója* jelenetező elbeszélésmódjának leggyakoribb formája a beszélgetés, a párbeszéd. Kazinczy mindig is kedvvel írta le az embereket, a helyzeteket élen jellemző szóbeliséget, társalgást. Másik pályaképe, útirajzai, levelei számtalan helyén élt e megjelenítő fogással. Jelen műnél talán műfaji ismerete is ösztönözte e technikára: már Batteux-nél is olvashatott arról, hogy a történeti életrajzokban hitelesítő erejűek a dramatizált részek.<sup>72</sup> A *Fogságom naplójában* a beszélgetés soknyelvűséget is jelent: pere a törvénykezés nyelvén, latinul folyt; fogolytársaival, őreivel a magyaron kívül németül, „tótul”, esetleg franciául társalgott. Az adott nyelviségen belül Kazinczy éreztetni tudja a jellemző stílust is: a perbeszéd és a védekezés emelkedett, jogász latinosságát; az őreivel folytatott beszélgetések pergő szűkszavúságát. Nemcsak arról van tehát szó, hogy Kazinczy a korabeli értelmiség többnyelvűsége szerint természetesen változtat nyelvet, hanem arról is, hogy a párbeszédes jeleneteket – kiváló epikusként – karakterizáló erővel formálta meg. Szinte hallható élenkséggel adja vissza Kufsteinbe érkezésükkor a részeg Huber torzított beszédét; Brünnben a tiszt svábos magyarságát: „Uram, itt asz úr edj gaszember kezibe esett. Az kiveszi az urak sírját. De ne fíljen asz úr, majd joppan lesz dolok” (464). Kazinczy még a köznyelvűsége, a mindennapiságra

<sup>72</sup> BATTEUX, i. m., IV, 288.

utaló szavakat is kerülte írásaiban, kárhoztatta kritikáiban és szerkesztői tevékenységében,<sup>73</sup> itt azonban tudatos elbeszélőként, a jelenet élő, naplószerű frissessége kedvéért leír köznap, sőt triviális kifejezéseket.<sup>74</sup> Budán, 1795 júniusában örétől kérdi, mi újság, s az rá is vonatkoztatható, dermesztő híreket mond a maga stílusában: „Nem jó – úgymond –, mert annak a kövérseggű papnak la (Verseghynek) és egy fiatal úrnak holnapután elütik a fejét. Dehogy ütök! – mondtam –, ha el akarták volna ütni, akkor ütötték volna el, mikor minap az ötnék. Nem ütök? De úgy elütik b...m a feje lelkét, mintha sohasem állott volna a két váll között” (448). A részeg, a svábos magyarságú, a trivialitástól sem tartózkodó beszéd a jelenet atmoszféráját is érzékelteti, jellemez és színesíti.

A saját történetet elbeszélő, naplószerű énközpontúság érvényesült leírásaiban, paratextusaiban, jeleneteiben, s érvényesült természetesen a maga nézőpontjának érvényesítésében is. A mű személyessége azonban nagyon is sokrétű. Legfeltűnőbb az, hogy a naplójellegtől elütően nem érzéseiről, nem lelkiállapota bizakodás és csüggedés közötti hanyódásáról ír, inkább megjelenéséről, viselkedéséről, beállítódásáról számol be, mintegy külső szemlélőként. E leírásokban és jelenetekben az objektivitásra, a részletek megragadására törekvő epikus tárgyilagosság, az adott állapotban megragadható sokoldalúság láttatásának szándéka jellemző. Kielezett helyzetekben is inkább külsejéről, mint lelkiállapotáról tudósít. Mikor Novák közli vele, hogy „kérdőre fog vonatkoztatni”, nem izgalmát, félelmét írja le, hanem részletesen külsejét: „Franciakék mentében és nadrágban, de amelyben a kék szín közé feje szín is tarkásan elegyítve, feje piquet lájbicskával, s kéthetes szakállal, boglyos fejjel készen vártam az órát” (427). Ám e leírásban is van mélyen jellemző erő: a választékos öltözet és a kényszerű ápolatlanság ellentéte arra utal, hogy a személyiség a méltatlan körülmények között is megőrizte ízlését, ragaszkodását mindenhez, ami szép.<sup>75</sup>

Ábrázolt alanya élményvilágát is epikusan alakított, tendenciózus válogatásban mutatja be: főként a derűs, a színes, az emelkedett mozzanatokot beszéli el, s így az egész egy eszményi, életvidám történetté válik, középpontjában egy tartását, kedélyét megőrző főszereplővel. Éles ellentétben mindazzal, amit a börtönvilágról tudunk, s amit e hétesztendőnyi időszakaszban maga Kazinczy is átélt. Szenvedéseinek írásbeli nyoma azonban nem e naplóban van, hanem a fogsága alatt írott misszilis leveleiben. 1795-ben Budáról, 1799-ben Brünnből írt, írhatott, főként anyjának. A leveleket természetesen cenzúrázták, így abban a bírák, az előljárók kegyelmességéről, az örök állandó jóindulatáról, a saját büntudatáról szóló sorok nem vehetők szó szerint. Ám a kendőzetlenebb, közvetlenebb levélformában el-elszólhatja magát, s írhat, legalább röviden balsorsáról. „Nem lehet senki olyan, olyan kö közöttünk, hogy irtóztató szerencsétlenségünk egész nagyságát ne

<sup>73</sup> Csokonainál kárhoztatta az *öszvecsúfol*, *rózsaszálam* szavakat, szerinte a *pillangó* is „ízetlen”, „apoiétikus” szó, a *babér* pedig csak konyhába való. KazLev VI, 64; III, 280; IV, 137.

<sup>74</sup> SZÁVAI, i. m., 126.

<sup>75</sup> Kazinczy kedvvel ír a saját és a mások ruházatáról: az ítélethirdetésnél Szentjóbí öltözetét, Obroviczon a börtönparancsnok, majd a francia Chipault ruháját írja le. „Az öltöztetéssel nemcsak a valóságot akarja híven visszaadni, hanem még inkább hangulatot kelteni, az olvasó kíváncsiságát, mulató vagy csodálkozó érdeklődését felébreszteni.” HALÁSZ Gábor, *Kazinczy világa* = H. G., *Tiltakozó nemzedék*, Bp., 1981, 1068.

érezze. „Én bizony érzem” – írta 1795. július 5-én.<sup>76</sup> Érezte, s mintegy össze is foglalta gyötrelmei lajstromát: „El lenni rekesztve azoktól, a’ kiket szeretünk, megfosztva lenni az életnek még ártatlan örömeitől is, szerencsénket elakadva, eltemetve látni, házi állapotunkat nem csak nem gyarapodva, hanem naponként lejjebb süllyedve látni – ezek felette kínos érzések.”<sup>77</sup> A napló viszont hallgat a sötét pillanatokról, a kétség és a reményvesztettség alanyi állapotáról, inkább a börtönvilág atmoszféráját festő leírást, jeleneteket láthatunk. Ha magatartásáról árul el pillanatnyi kétségbeesést, azt nyomban erkölcsi tanítással ellentételezte, s egy önbiztató szentenciával rögtön ki is egyenlíti azt: „Természeti halállal veszni, az is igen nehéz; hát hóhérrakkal, s mint gonosztevő! De felélesztém lelkemet. A rettegés nem segít a bajon, s gyáván veszni rút, nyugalomban szép, mondtam magamnak” (448). A fellebbezésükre érkezett válasza, az ítéletre tartván készülődésüket, az oda vezető lépéseket, a foglyok bevonulásának láncok csörgésével kísért jelenetét ábrázolja; a végzés felolvasása hallatán sem a saját, hanem a többiek viselkedését, gesztusait írja le. Levelezésében hívebb, a meglegyintő halál rettenetét is éreztető beszámolót ad: „De a’ királyi kegyelmet hozó levél elolvasása egy erős electricai succusiót csinált bennem, midőn 13 halálra ítélt közül kettőt csakugyan kidőlni láttam, s úgy vettem, mintha egy ágyúlövés két embert seprött volna el mellőlem.”<sup>78</sup> Toldy joggal írta, hogy levelei jobban festik „bizodalom és kétség között” hányódó fogolylétét, „mint késő korában írt naplója”.<sup>79</sup> Dokumentálva azt is, hogy élményei „nyersanyagát” éppoly szuverenitással alakította, mint forrásai adalékait; levelekben igen, de az eszményi ábrázolást ambicionáló műben nem volt helye az alanyi bizonytalanságnak, sötét hangulatoknak, érzelmi végleteknek.

A derűssé, életvidámmá alakított tanulságos történethez, a példaképként megjelenített arcához elsősorban a helytállást, a nyugalmat, a mások felé nyitott, segítőkész magatartást megörökítő énkép illet. A műhöz alakított, formált alany ez, de olyan, amely nagyon is jellemző Kazinczy egész életének, karakterének beállítódására. Az eszményekhez emelkedés követelményét életelvekben, munka- és feladatvállalásban, az erkölcs, a magánélet alakításában úgy hangoztatta, hogy élete minden állomásán törekedett megvalósításukra; vállalt ideái sorsa, egyénisége alakítói is lettek. Tanú rá a munkálkodásnak szentelt pályája egésze, levelezése számtalan írásbeli dokumentuma, amelyek az önalakításról, a magánélet erkölcsi küzdelmeiről, a feladatvállalás áldozatos, nagyon is göröngyös útjáról szólnak. Nincs alapunk tehát arra, hogy a fogsága történetében megörökített „ragyogtatott” magatartása igazságtartalmát megkérdőjelezzük (fogolytársai segítségét például Riedele levelei részletesen is igazolták), inkább az lesz vizsgálódásunk tárgya, hogy az elbeszéléséhez, céljához, eszményeihez formált alanyban milyen vonásokat emelt ki, s hogyan, miféle technikával tudta ezt élővé, teljesebbé tenni.

Kétségtelen, hogy történetében az ideális vonásokat hangsúlyozta. Jól látszik e sajátosság a fogságában olvasott Franklin önábrázolása mellett. Ott is megtalálta a körülmé-

<sup>76</sup> KazLev II, 410.

<sup>77</sup> KazLev II, 413.

<sup>78</sup> KazLev II, 405.

<sup>79</sup> TOLDY Ferenc, *Kazinczy Ferenc és kora*, Bp., 1987, 170.

nyek, a helyzetek pontos rajzát – ez nyilván inspiráló példa lehetett számára. Franklin azonban életútja különböző állomásain beszámol hibáiról (hiúságáról, csalásairól, nyeregségyvágáról) és tévútjairól. Kazinczy inkább magatartása példaszzerű megnyilvánulásait örökíti meg. Nyugalma állandó, elfogásakor éppúgy, mint halálos ítéletét hallgatva („Nyugalommal hallom, hogy megölnék”, 439); bírái előtt fellépése, viselkedése tiszteltetjes, de bátor; gondja van védekezésekor az ékes latinságra, amelyet bírái is honorálnak („Tantum ingenium!” – ezt kiálták bírám”, 432); átlát a csapdákon, a kétes embereken (gyanakszik a kirendelt védőre, a túlságosan is készséges Gotschra, akivel Linzben találkozott); fogolytársaival szolidáris, botlásait fedezi, vigasztalja a szenvedésben megtört embereket (Verseghyt Budán, Szlávyt, Rostit Brünnben, Riedelét Munkácsra), amikor teheti, segíti is őket élelemmel, borral; maga mindvégig megőrzi jó kedélyét, ezt még őrei is megcsodálják („mi dolog az, hogy te víg vagy, míg mások mindég búslakodnak”, 446); s persze szüntelenül olvas, könyveket kér, ha teheti, és dolgozik „reggeli három óta<sup>a</sup> késő estig” (455), melyben a még sötét hajnali három kétségesnek látszik ugyan, ám állandó munkálkodását igazolták a börtönből hazahozott írásai, fordításai.<sup>80</sup> Önarcképét helyenként irodalmias vonásokkal is színezi. Patetikus, amikor Munkácsra menet hazai földre lép, „megcsókolám ujjom hegyét, s a magyar földre nyomám a csókot” (519); irodalmias szintű jelenetben formálja meg találkozását, éteri rajongását fogolytársa szép húga, Hirgeist Nini iránt: „A tizenkét esztendő gyönyörű gyermek most a legszebb leánnyá, s tizenhét esztendő leánnyá változva lép ki a csónakból; egy igazi Venus Anadyomene” (521). A jelenet szinte magától vált verssé 1811-ben: „Kilép a parton, lelke bánatában, Alélva dől el bátyja hív karjában...” stb. (*Margit szigetén*). Előkelő példával emeli meg magatartását az ítélethirdetés előtt: a halálos veszély árnyékában neki XVI. Lajos példája jut eszébe, az ő szavait idézi, természetesen franciául: Je suis perdu! – hatásos, irodalmi rangú belépő, de némi hitetlenkedést is ébreszt.

A művet átszövik többfunkciójú szentenciái. Általánosítanak, az eszményi magatartás jelentőségét summázzák, összegeznek és az örök érvényesség szintjére emelik példaszzerűségét. Íme egy csokor: „A szerencsés és lélektelen ember nem érti, mint lehet öröm szenvedni, csak elkényeztetett természetünk vádoltathatik, hogy azt nem érezzük” (482). „Nemezisz minden rosszért jót, minden jóért rosszat hoz reánk; boldog, akire sok kedvest a nem sok rosszért” (503). „Bukva van, aki azt hiszi, hogy nem tudják meg, amit tevé” (532). „Legokosabb nem tenni, ami veszedelmes” (536). „Nyomorult ember, aki nem érzi, hogy a mártírok csendesén várták a bizonyos halált” (538). Kazinczy a szentenciák életrajzba szövésére Franklinnál is láthatott példát. Ott, a karakterisztikusan erkölcsi, önnevelési, didaktikus műbe a magvas mondások egy-egy tanítás summázataként illeszkednek. Kazinczynál az összefoglaló jelleg, a vitathatatlannak deklarált tétel az erős tömörítéssel, nyelve kategorikusságával az epigrammára emlékeztet, annak erkölcsi emelkedettségét, nyelvi veretességét szövi be a naplóba. Másfelől a szentencia voltaképpen helyettesít. Az első idézett példát egy vallatás után írta le: Szlávy elkobzott magyar

<sup>80</sup> Osszián, Hoffmann, Metastasio, Goethe, Lessing, Molière műveit fordította börtönévei alatt. TOLDY, i. m., 155, 164; BEÖTHY Zsolt, *Kazinczy szabadulása* = B. Zs., *Költők és hősök*, Bp., 1907, 43–44.

nyelvű céduláját fordíttatják és értelmeztetik vele; a vallatót könnyekig meghatja a megbocsátásért folyamodó Kazinczy magatartása, ez után következik a maga együttérzését, emelkedettségét összegező szentencia. Nem azt tartotta szükségesnek leírni, hogy mit gondolt Szlávý könnyelműségéről, nem azt, hogy milyen megfontolások nyomán alakítja ki interpretációját, folyamodását; nem azt mutatja be, hogy a kérdező miként vált át a rideg szigorúságból a részvétre. A változás folyamata, a motivációk nem érdeklik annyira, mint szentenciába összefoglalható tanulsága.

Naplója alanyiségének mindvégig jellemző vonása, hogy nem az alakulás, a változás, az összetett folyamatok egyéni, lélektani rajzát látjuk, hanem egy elejétől végéig változatlan személyiség ábrázolását. Összességében állóképet egy ideális magatartásról. Időtlen érvényű példa ez – miközben a mű a konkrét időt kitöltő eseményekről, helyzetekről szól, amelyekben az eszményinek rajzolt alany emberi esendőségével, olykor groteszkbe hajló megnyilvánulásaiban is megjelenik.<sup>81</sup> Az emelkedett tulajdonságokat kidomborító alanyi összkép így ezzel együtt válik hitelessé, életszerűvé, naplóba illően elevenné. A szuverén alkotó egészíti ki az énképet, kedvelt elbeszélő technikájával jeleneteket rajzol, s nagyon is köznapi helyzeteket. Látjuk, amint az ítélethirdetésre készülődve csizmája felhúzásával bajlódik; orrvérzése van, szertartásos meghajlása közben kendőt kell tartania orra előtt; bolháktól, méltatlan fizikai bántalmaktól szenved; groteszk helyzetben mutatkozik meg, amint fogolytársai segítségére kímászik és földre pottyan a börtönajtó magasan fekvő nyílásán; egyik útiállomásán látja, hogy a szobában meggyet szártanak, itt udvarlásaikat és a házigazdák szívességét írja le, majd „az életnek még ártatlan örömeitől” is megfosztott ember sóvárgásával kétszer is megjegyzi: „de egy meggyel sem kínálja meg”, „de meggyet nem adtak” (513); mikor megtudja, hogy Obroviczon a fenyítőházba viszik, még indulatait is elárulja: „Én vadul kezdék teremtettni” (469).

E pillanatok, jelenetek eleven rajza egyik tényezője annak, hogy az írói formáltságú művet naplónak fogadjuk el. Naplószerű a mű egészében, hogy az elbeszélésben a válogatott élmények, magatartások, tulajdonságok megmaradnak az egyén átélt, átélhető világa körében, részletes, sokoldalú vagy elmélyült dimenzionáltsága nincsen. Innen nézve Goethe példája csak részlegesen hatott Kazinczyra. Leginkább talán az ábrázolási körök énközpontúságával, de nem sokféleségével, s főként nem dimenzionáltságával. Goethe ugyanis a saját sorsának állomásait, munkáit korszimbólummá emelve mutatta be, Kazinczy mindig megmarad a maga történetének, élményeinek világában. A történet elbeszélés, a jelenetekbe foglalt események sora tölti ki a naplóformát, amely maga is fikció. Maga választotta, példáitól eltérő vonásokkal alakította sajátjává az ideális és a gyarló emberi, az időtlen eszmény és a konkrét pillanatokban létező megnyilvánulások mesteri összeszövésével. Az elbeszélést megszakító digressziót (elmélkedést, politikai, történeti fejtegetést) mellőzte,<sup>82</sup> inkább az epikus, az objektív kívülről látás egységét valószínűsítette meg a nagyon is különféle, nagyon is sokszínű elbeszélés során.

<sup>81</sup> NEMES NAGY, *i. m.*, 403–404; SZÁVAI, *i. m.*, 125–126.

<sup>82</sup> SZÁVAI, *i. m.*, 123.

S vajon ki beszél e sokrétű fiktív naplóban? A főhős, aki átélte e minden szempontból rendkívüli hét esztendő sorsfordító és mindennapi eseményeit, aki látta, lakta az egymástól élesen különböző helyszíneket, aki kapcsolatokat teremtett, társalgott számtalan, mindenféle rangú emberrel? Vagy a narrátor beszél, aki rálát a történet egészére, szereplőire, aki válogatja, szabadon alakítja elbeszélése elemeit? Esetleg a szerző, Kazinczy, aki harminc év távolából mert fiktív naplót írni, aki egyszerre akarta konkrétságával átélhetővé tenni és tanulságaival általánosítani történetét, aki emlékei széles skáláját rendezte, adatait kiegészítette, s a megőrzésben, a formáltságban az eszményt kereste? A mű egészét tekintve voltaképpen eldönthetetlen a kérdés; esetleg egy-egy részletnél, kiszólásnál, előre és hátra utalásnál érjük tetten a narrátort vagy Kazinczyt. A narrátor lép hátra a történetben: Brünmben egy budai élményét idézi; a szerző időnként jelzi az élmények és a megírás különböző idejét, forrásai hiányát, beszámol tíz évvel később szerzett tudásáról (egy kert sorsáról van szó), Gotsch halála után írja le kétes szerepe értékelését. A fiktív naplóformában azonban a beszélő változtatása egy hanggá rendeződik, e többszólamúság inkább fokozza megejtő hatását.

Többoldalú, esendőségeivel együtt is idealizált, „ragyogtatott” énképe bemutatásához összegzésként két megállapítást tehetünk. Egy történeti-poétikait: Marmontel arról írt, hogy az önéletrajzokban leegyszerűsítik a jellem mélységét, a kiemelkedő vonásokat állítják előtérbe, a helyzetek és a körülmények úgy idealizáltak bennük, hogy azok lehetőleg fölmentsék a botlásokat, tévedéseket is.<sup>83</sup> Kazinczy idealizált és összetett arcmásához másfelől egy általános tanulságot is fűzhetünk. Azt, hogy teljesség soha, senkinél nem lehetséges. Az elbeszélésben létező, a formált alanyiség – még ha szó esik is a jellem árnyoldalairól – mindenképpen válogatás, sűrítés eredménye. Az önéletrajzíró írásművi rendezettségében, elbeszélői technikáiban kialakíthat egy eszményi vagy sokrétű jellemet, ám ez hiányaival, formált ellenpontozásaival mindenképpen arcrongálás.<sup>84</sup> S végül ez Kazinczy képmása is: minden elismerhető igazságtartalmával, fikcióval alakított, összetettségében is „rongált” arcot kapunk.

A mű felépítése is jól mutatja a felvett naplóforma, valamint az írásművi szerkesztettség kettősségét. Kazinczy büszkén emlegette a *Pályám emlékezete* „formális ángoly kert” kompozícióját.<sup>85</sup> Fogása történetét másként, inkább a napló jegyében építette fel. A rendszer lineáris, az események időrendjét követi, helyenként jelzett dátumokkal, helyenként, például a börtönök közötti utazásaikban, mint láttuk, szükségszerű ellipszisekkel, összevonásokkal – azaz elbeszélői rendezettséggel haladva a kronológia mentén, a cselekményt meg-megállító, de az összképhez szorosan kapcsolódó leírásokkal, anekdotákkal. Befejezésében szintén kettősséget látunk. Fogása történetének szerencsés végével, szabadulása leírásával kerek egész, de a mű nem ennek bemutatásával ér véget. Kínálkozott volna egy emelkedett, irodalmi értékű lezárás. Kazinczy szabadulásánál elmondja, hogy volt őre az általa mindig kedvelt kertbe invitálja, ő azonban a szabad tér-ségbe vágyott: „Mint az istállóból kiszabadult csikó, úgy futottam be a réteket, melyek a

<sup>83</sup> MARMONTEL, *Éléments...*, i. m., 348–349.

<sup>84</sup> Paul DE MAN, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, Pompeji, 1997/2–3, 101–106.

<sup>85</sup> KazLev XIV, 173.

vár alatt nyugotra fekszenek” (539). Ez a tudatosan formált műhöz, Kazinczy és a kor ízléséhez méltó vég lenne. A naplóíró, az emlékezőt azonban eltérítik a történetből felmerülő anekdoták: egy udvarlás és szerelmes levelezés Munkácsról s egy ehhez kapcsolódó esemény. Arról szól, hogy levelei közvetítője később felkereste. „Szolgálatomba vevém. Meglopta kamarámat, s minden lakatimhoz kolcsa volt. Különben a tűzbe is elment volna érettem. El kelle csapnom magamtól” (541). Ez az utolsó mondata a *Fogságom naplójának*. Amellyel a mű nyitottá válik: a két anekdota a mindennapi eseményekben folytatódó naplóhoz illik, s mint ilyen, abbamarad, de nem zárul le, tanúskodván a műfaj összetettségéről, bizonytalan határoltságairól, s arról, hogy idő és időtlenség szövődik össze itt is: a konkrét, a fogság-idő lezárul, de a naplóba foglalható életfolyamat behatárolatlanul folytatódik.

Összetettsége az elbeszélésben, az énképben, a felépítésben az önéletrajz legfőbb sajátására mutat: arra, hogy műfaji rendekbe, osztályokba nem szorítható, nem kanonizálható.<sup>86</sup> A *Fogságom naplója* is át-átlép más műnemekbe (ezt regisztrálta a róla szóló irodalom is). A tudatosan felépített történet leírásaival, sokféle szereplőjével, kimunkált önarcképével az epika szerkesztett válfajai felé mutat, ma azt mondanánk, hogy leginkább a kisregény felé (a regénytől eltávolítja a kis terjedelemben szorítható, sűrített eseményrajz, a személyiségfejlődés bemutatása helyett a magatartásban formált jellemkép); dramatizált jelenetei, párbeszédei a drámai műnem felé közelítenek; sűrítései, egyes stílári vonásai lírai jellegűek. S így van ez más szerzőknél is. Kazinczy leginkább tisztelt mintája, Goethe önéletírása a széles körű társadalmi rajza, személyes mélysége, filozófiai jelentésrétege okán, a belső és a külső világ művészi egységbe rendezett ábrázolásával a nagyepika felé tágitja az önéletrajzi művet. Kazinczy olvasmányai közül Marmontel memoárja művelődéstörténeti tablójával, kora nevezetes szereplőinek gazdag arcképcsarnokával a dokumentumregény egy válfaját valósítja meg. Franklin történeti, tudománytörténeti önéletrajza a maga munkásságának bemutatásával, az erkölcsi tökéletességet célzó tanításaival a művelődéstörténeti, pedagógiai regény felé mutat. A leghíresebb példák is összetettek. Rousseau írása kitarulkozó vallomásaival, tépelődéseivel, önostorozó vagy éppen mentségkereső végleteivel a líra sajátosságait szövi a műbe. Szent Ágoston vallomásaiban a gyónás szubjektivitása, a szélsőségek közt hányódó lélek bemutatása szintén lírai jelleget ad; a belső állapot részletessége a lélektan, a tanulságok felé törekedés a pedagógiai írások s helyenként a példabeszédek sajátosságait mutatják. Azaz minden önéletírás összetett, a műfaját tudatosan magáévá alakító Kazinczy könyve ennek egyik bizonyító darabja. Innen nézve is el kell fogadnunk az általános tanulságot az önéletírás szabályozhatatlanságáról: „Mind a tapasztalat, mind az elmélkedés azt mutatja, hogy az önéletrajz nemigen vethető alá műfaji behatárolásnak; minden egyes esete kivételnek

<sup>86</sup> SZÁVAI id. könyvében az irodalom rendszerében helyezte el az önéletírást különböző koordináták szerint. Válfajairól szólva korábbi munkájában megkülönböztette az eseményeket szorosabban követő krónikát és naplót, valamint az egyéni nézőpontot vállaló önéletírást és a fokozottan személyes memoárt: *Az önéletírás*, Bp., 1978, 25–27. Az egyes példák azonban, mint maga is regisztrálta, már a 18. századi műveknél is ellenálltak az osztályozásnak; újabb könyvében elméleti megfontolások alapján is igazolja osztályozhatatlanságukat.



tűnik a szabály alól; maguk a művek mindig áthajlanak szomszédos vagy akár gyökeresen eltérő műfajokba.”<sup>87</sup>

Kazinczynál világosan észlelhető volt a napló művészi alakíttottsága, a különféle, olykor ellentétes elemekből formált összkép – ellentmondva annak, hogy a naplót olvasó elvárásaiban inkább a spontaneitás, az esetlegesség, a kiegyenlítetlenség igénye él. Kazinczy némely fogásával kiszolgálja ugyan ezt az igényt, de naplóként való elfogadásának lényegi meghatározója voltaképpen bennünk, a befogadói magatartás összetevőiben keresendő. Hat ebben a cím sugalma, s az, amit előzetesen tudunk a fogság történetéről, Kazinczy összegző, megőrző szándékairól. Ebben az elvárásban felerősödnek a mű naplószerű sajátságai, olvasói felkészültségünk találkozik az írói szándékkal. Az olvasás folyamatában az elfogadás és a kételkedés reflexiói, a várakozások teljesülése és a hiányérzetek hatnak egymásra, majd a különféle impulzusok nyomán „megegyezés” jön létre író és befogadó között: végül elhiszük, hogy naplót olvasunk.<sup>88</sup> Kazinczy alkotói erejét dicséri, hogy másfél évszázad múltán is megejti mai olvasóját, s intenzív irodalmi él-ménnyel ajándékozza meg.

<sup>87</sup> DE MAN, *i. m.*, 94.

<sup>88</sup> „Az önéletrajz tehát nem műfaj vagy beszédmód, hanem az olvasás vagy megértés figurája, ami bizonyos mértékig minden szövegben megjelenik. Az olvasás folyamatában érintett két szubjektum kölcsönös behelyettesítés útján meghatározza egymást, s az önéletrajzi mozzanat mint kettejük egymáshoz igazodása játszódik le.” DE MAN, *i. m.*, 95–96.

## ÁDÁM ÉS A TORZ VISZONY

„A kétségbeesés a mulandó és az örökkévaló közötti torz viszony a mulandóból és az örökkévalóból álló emberben.”

(Kierkegaard)

Madách drámai költeménye, a műfaj más jelentős alkotásaihoz hasonlóan, az emberi lét átfogó értelmezésére törekszik. A létre vonatkozó problémát olyan általános, elvont (mégis mélyen személyes) módon veti fel, s olyan egyetemes érvényű válasz megtalálására tesz kísérletet, hogy a szöveg bölcséleti érdekeltisége aligha lehet kétséges. Ez a szembevetendő tény magától értetődő természetességgel veti fel a kérdést, hogy a filozófiai gondolkodás milyen irányával, mely szerzők műveivel mutat rokonságot a létezésnek. Az *ember tragédiájában* feltáruló képe. A Madách-recepció ebben a tárgykörben leginkább Kant és Hegel, ritkábban Büchner nevét említi. Nem vitatva ezen szempontok természetességét a *Tragédia* egyes mozzanatainak interpretációjában, mégis úgy tűnik, hogy a szöveget meghatározó emberi létpozíció értelmezésével ezek az értelmezési horizontok kevésbé kapcsolhatóak össze. Ezen a téren az említett összevetéseknél ígéretesebbnek látszik Az *ember tragédiájának* Kierkegaard felőli újraolvasása. Erre mindeddig csupán két kísérlet történt,<sup>1</sup> holott az Isten–ember–viszony középpontba helyezése, Ádám önteremtő kísérletének kudarca, majd megtérése az Úrhoz viszonylag kézenfekvővé teszi Kierkegaard létstádiumokról alkotott felfogásának Madách drámájára vonatkoztatását. A *Tragédia* Kierkegaard felőli értelmezésének lehetősége természetesen nem a konkrét hatás feltételezésén alapszik. Madách és Kierkegaard között az emberi egzisztencia lényegének romantikával polemizáló, a végtelenség igényét a romantikánál következetesebben transzcendens összefüggésbe helyező meghatározása teremt kapcsolatot.

A kierkegaard-i létértelmezés és a *Tragédia* létszemlélete közötti párhuzam lehetőségét elsőként Belohorszky Pál vetette fel 1971-ben, aki az új értelmezési horizont kezdeményező kijelölése mellett olyan lényegi egyezéseket is kimutatott, amelyek megítélésem szerint ma is helytállónak bizonyulnak. Legfontosabb eredményként azt a megállapítást emelném ki, mely szerint „Madáchot egyetlen fő kérdés foglalkoztatja, ez pedig a rajongó esztétikai ember, a romantikus individuum problémája.”<sup>2</sup> A két szerző műveiben egyaránt a romantika kritikáját ismeri fel, annak a romantikus magatartásnak az elutasítását, amelynek „lényege az én-totalitás hamis illúziója, mely Kierkegaard és Madách számára egyformán ellenséges.”<sup>3</sup> Ezzel összefüggésben Ádám záró színbeli megtérését a hit kierkegaard-i stádiumával megegyezőként értékeli. A *Tragédia* értelmezésében tehát két

<sup>1</sup> BELOHORSZKY Pál, *Madách és Kierkegaard*, It, 1971, 886–896; Uő., *Madách és a bűntudat filozófiája*, It, 1973, 883–902; BÁRDOS József, *Hét kérdés Madáchról és Az ember tragédiájáról*, It, 1989, 469–483.

<sup>2</sup> BELOHORSZKY 1971, 892.

<sup>3</sup> BELOHORSZKY, i. m., 893.

kierkegaard-i létstádiumnak tulajdonít kiemelkedő jelentőséget: az esztétikainak és a hit stádiumának. A közöttük elhelyezkedő etikai stádium alkalmazhatóságát egyetlen jele-  
netre korlátozza, felfogása szerint az etikaival rokon pozícióba a *Tragédia* akkor helyezi  
Ádámot, amikor Éva várandós állapotáról értesülve eláll az öngyilkosság szándékától.<sup>4</sup>

A Kierkegaard műveiben és *Az ember tragédiájában* feltároló létszemlélet párhuzamainak bemutatására vállalkozott Bárdos József is 1989-ben publikált cikkében, amely a kérdés mindeddig legrészletesebb feldolgozását nyújtja. Interpretációja szerint Ádám mindhárom létstádiumot végigjárja,<sup>5</sup> melynek szakaszai az alábbiak lennének: az emberpár paradicsombeli állapota az esztétikainak, Ádám bűnbeesés utáni léthelyzete az etikai-  
nak,<sup>6</sup> míg Istenhez való megtérése a vallásinak felel meg.<sup>7</sup> Bárdos megközelítésében Éva a történeti színeket – Ádámtól eltérően – az esztétikaiban élte át,<sup>8</sup> Lucifer pedig „az etikai stádium reprezentánsa a műben.”<sup>9</sup> Kitűnően fogalmazza meg a mű alapkonfliktusát, amely értelmezése szerint „az Úrban megtestesülő teljesség és a belőle kiszakadt, öntudatra ébredt rész konfliktusa.”<sup>10</sup> Helyesen állapítja meg, hogy „Ádám Lucifert követve végig szellem és anyag metafizikus szétválasztásával, szembeállításával próbálkozott, az pedig ellentmond a világ – már első színben megismert – lényegének, hogy ellentétek egysége.”<sup>11</sup> A *Tragédia* zárlatában Ádám megtérése az Úrhoz az ellentétek egységének elfogadásaként értelmezhető, s ezzel az ember számára ismét megnyílt a harmónia lehetősége. A drámai cselekmény végső fordulópontjának, Ádám megtérésének meggyőző értelmezése után azonban kifejti: „A Tragédia zárásában Ádám »vagy-vagy«-a

<sup>4</sup> BELOHORSZKY e tárgykört érintő második tanulmányában több ponton az ismertetett megállapításoktól jelentősen eltérő – megítélésem szerint téves – következtetésekre jut. A történeti színeket az esztétikai és az etikai stádium küzdelmeként értelmezi, eszerint a különböző színek során az esztétikai és az etikai létszemlélet váltakozik egymással. Mégsem egyenlő súllyal vannak jelen a küzdelemben, mert a történeti színekben az etikai érvényre juttatásának szándéka a meghatározó (*Madách és a bűntudat filozófiája*, 895–901). Az esztétikai stádiumot az emberpár bűnbeesés előtti helyzetére is kiterjeszti, bár megjegyzi, hogy ez még csupán az „esztétikai stádium fogalmi állapota”, „az ember még nem ember benne, csak önmaga előképe” (uo., 888). A jellemzés itt helytálló, az elnevezés azonban téves, Kierkegaard ugyanis más kategóriát használ ennek az állapotnak a megjelölésére, nem az esztétikait. A hit stádiumának alkalmazhatóságát Belohorszky nagyon erősen leszűkíti, majdhogynem visszavonja ennek lehetőségét. Teljesen félreérti a hit kierkegaard-i fogalmát, amikor azzal érvel, hogy Ádámnak – ha Madách Kierkegaard-hoz hasonlóan a vallási idealizmus talaján maradna – egyértelmű választ kellene kapnia létére vonatkozó kérdéseire a mű végkifejlete során (uo., 891). A hit kierkegaard-i stádiumának ugyanis – mint a későbbiekben látni fogjuk – éppen a tudás lehetetlensége, az objektív bizonytalanság a feltétele. Belohorszky második cikkében a Kierkegaard–Madách-párhuzamok részletesebb, elmélyültebb kidolgozására törekszik, ennek során azonban számos téves következtetésre jut. Az ellenérvek megfogalmazására itt most nem térek ki részletesen, ezek kitűnnek majd tanulmányom későbbi szakaszaiból.

<sup>5</sup> BÁRDOS, i. m., 477.

<sup>6</sup> Uo.

<sup>7</sup> BÁRDOS, i. m., 479.

<sup>8</sup> BÁRDOS, i. m., 480.

<sup>9</sup> BÁRDOS, i. m., 481.

<sup>10</sup> BÁRDOS, i. m., 472.

<sup>11</sup> BÁRDOS, i. m., 474.

nem az esztétikai vagy etikai, de nem is az etikai vagy vallási stádium<sup>12</sup> közötti választás, hanem a metafizikusan elszakított rész és a dialektikus egész közötti választás.”<sup>13</sup> Bárdos megközelítésében Madách „a Tragédia ilyen zárásával teljesen átértelmezte a kierkegaard-i vallási stádiumot”, s ezen a ponton Madáchhoz a „szintézis hegeli felfogása” áll közelebb.<sup>14</sup>

Meggyőződésem szerint Bárdos tanulmánya, amely a *Félelem és reszketés* előtt keletkezett Kierkegaard-művek alapos ismeretéről tanúskodik, számos vitatható, sőt kifejezetten téves megállapítást tartalmaz. Véggövetkeztetéseivel – a mű alapkonfliktusáról szóló tétel kivételével – nem tudok egyetérteni, s úgy vélem, a kierkegaard-i létstádiumok és Ádám *Tragédia*-beli léthelyzeteinek megfeleltetésekor nem volt kellő figyelemmel az egyes létstádiumok Kierkegaard-nál olvasható meghatározásaira.

Saját értelmezési javaslatom fontosabb állításai a következők:

1. A paradicsomban élő emberpár létállapota az ártatlanság kierkegaard-i fogalmával írható le.

2. A történeti színekben Ádám az esztétikai létstádiumhoz áll legközelebb.

3. Lucifer Ádám lázadásának előképeként szintén az esztétikai stádium egy változatát valósítja meg.

4. Ádám utolsó döntése – mellyel a véges és a végtelen, az anyag és az úr, a bölcsesség és a boldogság<sup>15</sup> szintézisét választja – lényegében megfelel a kierkegaard-i hit stádiumának, s éppen ez a választás a legfontosabb párhuzam Kierkegaard gondolatmenetével.

5. A kierkegaard-i párhuzamok feltárását nem elegendő a *Vagy-vagy* perspektívájából megkísérelni, mint ezt korábban tették; a későbbi írások felől olvasva ugyanis a *Vagy-vagy* szövege részben átértelmeződik, újabb, teljesebb összefüggésbe ágyazódik. A *Vagy-vagy* utáni írások közül elsősorban a *Félelem és reszketés*, a *szorongás fogalma*, de legfőképpen a *halálos betegség* lehet irányadó.

A továbbiakban e tételek szerint haladva igyekszem megfogalmazni a magam Kierkegaard felőli *Tragédia*-olvasatát.

*1. A paradicsom és az ártatlanság állapota.* Az esztétikait már a *Vagy-vagy* is kétségbeesésként határozza meg,<sup>16</sup> melynek lényege, hogy a személyiség a végesen felülemel-

<sup>12</sup> Úgy tűnik, Bárdos a vallási stádium kifejezést a hit stádiumának szinonimájaként használja. Ez az azonosítás azonban téves, hiszen a vallásban Kierkegaard értelmezése szerint az egyes az általánosan keresztül kapcsolódik Istenhez, míg a hit stádiumában közvetlen, abszolút viszonyba kerül vele.

<sup>13</sup> BÁRDOS, i. m., 483.

<sup>14</sup> BÁRDOS, i. m., 482.

<sup>15</sup> EISEMANN György, *Léértelmező motívumok Az ember tragédiájában*, It, 1992, 3–17.

<sup>16</sup> „Kiderül tehát, hogy minden esztétikai életszemlélet kétségbeesés, és hogy mindenki, aki esztétikailag él, kétségbeesett, kétségbeesett, akár tudja ezt, akár nem. (...) Ez nem aktuális, hanem gondolati kétségbeesés. Gondolatod előresiet, átláttad mindennek a hiábavalóságát, de nem jutottál tovább, és miközben egy-egy pillanatra átengeded magad az élvezetnek, egyszersmind azt is felveszed a tudatodba, hogy mindez hiábavalóság.” (*Vagy-vagy*, ford. DANI Tivadar, Bp., 1994, 495–497.)

kedik, de mégsem jut el a végtelenségig.<sup>17</sup> A *halálos betegség* még egyértelműbben határozza meg a kétségbeesés fogalmát: „A kétségbeesés a mulandó és az örökkévaló közötti torz viszony a mulandóból és az örökkévalóból álló emberben.”<sup>18</sup> Ugyancsak A *halálos betegség*ben olvashatjuk, hogy „a kétségbeesés a bűn”,<sup>19</sup> nem egy a bűnök közül, hanem a bűn maga. Mindezek ismeretében ellentmondáshoz vezetne, ha a paradicsomot az esztétikai megfelelőjeként értelmeznénk, hiszen Madách művében a bűnbeesés vet véget a paradicsombeli létnek. Bárdos állításából tehát az a következtetés adódik, hogy az ember már az eredendő bűn előtt is bűnös volt, s ez a kijelentés értelmezhetetlen a *Tragédia* világában. Az esztétikai lényege éppen az, hogy az individuum Isten nélkül, azaz Istennel szemben akarja megvalósítani saját végtelenségét.<sup>20</sup> Az esztétikai létstádium az Istennel szembeni lázadással, tehát a bűnbeeséssel veszi kezdetét.

A paradicsomi szín és az esztétikai megfeleltetése már csak azért sem lehet meggyőző, mert Kierkegaard az esztétikai stádiumot legtöbbször az időben megszakitott, beteljesületlen szerelem történetén keresztül mutatja be (*A csábító naplója*, *Az ismételtség*). Az esztétikus ember fél szerelmét az időbeliség próbájának alávetni, s éppen úgy emeli az örökkévalóba, hogy megszünteti.<sup>21</sup> Ádám és Éva kapcsolatát ezzel szemben a paradicsomban a beteljesült szerelem boldog harmóniája jellemzi. A fenti, ellentmondásra vezető azonosításnál sokkal kézenfekvőbb párhuzam kínálkozik Kierkegaard *A szorongás fogalma* című művében: az ártatlanság állapota. A hasonlóság felvetését az is alátámasztja, hogy az ártatlanságból a bűnbe történő ugrást Madáchhoz hasonlóan Kierkegaard is Ádám első bűnével azonosítja: „Könnyen belátható, hogy az *első* bűn mást jelent, mint a bűn általában (vagyis mint sok más bűn), mást, mint *egy* bűn (vagyis No 1. a No 2-höz képest). Az első bűn a bűn minőségi meghatározása, az első bűn *a* bűn.”<sup>22</sup> A bűn tartalmát Kierkegaard Madáchtól eltérően határozza meg: a nemi megtapasztalását értelmezi bűnbeesésként, míg Madách a tudás és az örök élet megszerzésére tett kísérletet. A két megközelítés látszólag teljesen eltérő volta ellenére is lényeges egyezéseket mutat. Kierkegaard az embert az ártatlanság állapotában mint álmodó szellemet értelmezi. Az emberi személyiségről alkotott felfogása szerint ugyanis az ember szintézis, amelynek alkotóelemei a szellemben viszonyulnak egymáshoz: „Az ember lelki és testi szintézise. De minden szintézis elképzelhetetlen, ha a kettő nem egyesül a harmadikban.

<sup>17</sup> „A költői eszmény mindig egy nem igazi eszmény, mert az igazi eszmény mindig valóságos. Ha tehát a szellemnek nincs lehetősége a szellem örök világába emelkedésre, akkor fölüton marad, és azokban a képekben gyönyörködik, melyek a felhőkben tükröződnek, és mulandóságukat siratja. Ezért a költőtől mint olyan szerencsétlen lét, magasabb a végességnél, és mégsem a végtelenség.” (*Vagy-vagy*, 509.)

<sup>18</sup> A *halálos betegség*, ford. RÁCZ Péter, Bp., Göncöl, 1993, 158, 4. jegyzet.

<sup>19</sup> A *halálos betegség*, 91.

<sup>20</sup> „A bűn: Isten előtt, vagy Istenről alkotott képzetével az ember kétségbeesetten nem akar önmaga lenni, vagy kétségbeesetten önmaga akar lenni. A bűn tehát hatványozott gyengeség vagy hatványozott dac: a bűn a kétségbeesés hatványozása. A hangsúly azon van, hogy *Isten előtt*, illetve hogy Isten képzele jelen van; ami dialektikusan, etikailag, vallásosan azzá teszi a bűnt, amit a jogászok »minősített« esctnek neveznek, az az Isten-képzet.” (*A halálos betegség*, 91.)

<sup>21</sup> *Vagy-vagy*, 233.

<sup>22</sup> A *szorongás fogalma*, ford. RÁCZ Péter, Bp., Göncöl, 1993, 38.

Ez a harmadik a szellem. Az ártatlanságban az ember nemcsak állat, ha az egyáltalán, mert ha életének egyetlen pillanatában csupán állat lenne, soha nem válhatna belőle ember. A szellem tehát jelen van, de közvetlen álmodó szellemként.<sup>23</sup> A szintézis valódivá válásához az szükséges, hogy test és lélek a szellem öntudatán keresztül viszonyuljon egymáshoz.<sup>24</sup> Ennek érdekében „a szellemnek előbb megkülönböztetőleg át kell járnia a szintézist”,<sup>25</sup> ennek során egy időre kizárólag az érzékiben tartózkodik, „a legvégtetesebben érzéki éppen a nemi lesz”.<sup>26</sup> A szintézis valódivá válásához tehát a szintézisnek fel kell bomlania, hiszen a szellem ekkor kizárólag a szintézis egyik eleménél tartózkodik. A szintézisnek ez a felbomlása a bűn, ugyanakkor a valódi szintézis létrejöttéhez mégis a bűnön át vezet az út, hiszen az én most már valódi szintézissé válhat, ha önmaga szintézis voltát Istenre vezeti vissza, tehát a szintézist Istenben alapozza meg.<sup>27</sup> Az ember tragédiájában a bűnbeesés ugyancsak az emberlét szintézis voltának megtagadásában ragadható meg, hiszen Ádám az isteni vilárend ellen lázadva nem fogadja el, hogy léte a véges és a végtelen, az anyag és a szellem, a boldogság és a bölcsesség ellentétes elveinek metszéspontjába helyeztetett. A tudás és az öröklét birtoklásának kísérletével lényegének csak egyik felét választotta,<sup>28</sup> s ezzel megtagadta saját szintézis voltát. Megtérésének tartalma pedig az, hogy immár tudatosan vállalja ellentétekből álló énjét, tudatosan fogadja el Isten által rendelt léthelyzetét.

2. A történeti színek és az esztétikai stádium megfeleltethetősége. Az etikai stádium és a történeti színek megfeleltetése azért téves, mert az etikai egyrészt az általános és az egyedi egységét feltételezi,<sup>29</sup> másrészt – s ez a legdöntőbb mozzanat – az etikaiban az én az általánoson keresztül Istenhez viszonyul.<sup>30</sup> Az etikai létstádiumot megvalósító személyiség tehát nem Istennel szemben határozza meg magát, ezért az esztétikus szubjektumnál közelebb helyezkedik el Istenhez, ugyanakkor mégsem a hit lovagja, mert kapcsolata

<sup>23</sup> A szorongás fogalma, 53.

<sup>24</sup> A szorongás fogalma, 59.

<sup>25</sup> Uo.

<sup>26</sup> Uo.

<sup>27</sup> A halálos betegség, 20.

<sup>28</sup> EISEMANN, i. m., 7.

<sup>29</sup> „Az etikai csak akkor valósulhat meg, ha maga az egyén az általános. Ez az a titok, mely a lelkiismeretben van, ez az a titok, melyet az individuális élet önmagában hordoz, hogy egyszerre individuális élet és ugyanakkor általános is, ha nem is közvetlenül mint olyan, akkor lehetősége szerint. Aki etikailag szemléli az életet, az általánost látja, és aki etikailag él, az általánost fejezi ki az életében, az általános emberre teszi önmagát, nem levetve konkrécióját, mert akkor semmivé lenne, hanem magára öltve és áthatva az általánossal.” (Vagy-vagy, 543.)

<sup>30</sup> „Az etikum általános, és mint ilyen, egyúttal isteni. Ezért joggal állíthatjuk, hogy alapjában minden kötelesség Istennel szembeni kötelesség; de ha többet nem mondhatunk, akkor egyúttal azt is mondhatjuk, hogy tulajdonképpen semmiféle kötelességem nincs Istennel szemben. A kötelesség azáltal válik kötelességgé, hogy Istenre vezetjük vissza, de a kötelességben magam nem lépek Istennel közvetlen kapcsolatba. Felebarátomat szeretni – kötelesség. Azáltal kötelesség, hogy Istenre vezetjük vissza, ám a kötelességben nem Istennel lépek kapcsolatba, hanem felebarátommal, akit szeretek.” (Félelem és reszketés, Bp., Európa, 1986, 117.)

Istennel közvetett és nem abszolút.<sup>31</sup> Az esztétikai maga a lázadás, az etikai már visszatérőben van Istenhez, de még nem érkezett meg hozzá, ehhez újabb ugrást kell végrehajtania, vállalnia kell a paradoxont.

Ádám valóban az említett általános emberré válik a történeti színekben? Léhelyzetét nem azonosíthatjuk az etikaival csupán azért, mert az emberiség történetébe lép be, s ezáltal érintkezésbe kerül a társadalmi létszférával. Az emberiség megfeleltetése a kierkegaard-i általánosnak nem teljesen megalapozott, hiszen így elvész az etikai fontos követelménye, az Istennel való közvetett kapcsolat. A történeti színekben Ádám rendre bűnbeesésének lépését ismétli meg, az egyiptomi színben ugyanúgy a halhatatlanság elérésére tesz kísérletet, mint amikor az örök élet fájáról akart gyümölcsöt szakítani. Lázadása az űr-jelenetben még inkább kiteljesedik, hiszen énjének véges és anyagi részét megtagadva a tiszta szellemlétre törekszik, vállalva a megsemmisülés lehetőségét is. Ádám a történelemlről szóló álomba azzal az elhatározással lépett be, hogy maga válik önmaga Istenévé, tehát nemhogy nem célja az Istennel való közvetlen kapcsolat, hanem minden egyes színben saját önteremtésére tesz kísérletet.

Még ha eltekintenénk is az Istenhez fűződő közvetett kapcsolat követelményétől, akkor sem fogadhatnánk el a történeti színek és az etikai létstádium azonosítását, hiszen Ádám legtöbbször éppen a közösség vagy az adott színben megjelenő társadalmi erkölcs ellenében határozza meg a maga pozícióját. A történelmi színek során átélt kudarcok egyik vetülete éppen egyén és közösség harmonikus egyensúlyának lehetetlenségeként értelmezhető. Egyes és általános pedig éppen azért nem léphetnek egymást kiegészítő viszonyra egymással, mert e törekvés mögül hiányzik megalapozása, az Istenre való visszavezetés mozzanata. Az etikai stádium tehát semmiképpen sem valósul meg a történeti színekben, de felmerül-e Ádám szándékai között az etikai megvalósítása? Ha az Istenre való visszavezetés követelményét szem előtt tartjuk, erre a kérdésre adott válaszuk sem lehet igenlő. Bár egyes színekben Ádám magáévá teszi a felebaráti szeretet keresztény erkölcsét (a római és a konstantinápolyi szín), másutt valóban a közösség érdekében lép fel (Athén, Párizs), de álmába az Istennel való szakítás szándékával lépett be, s emellett az utolsó színig kitart, tehát minden tétével az Istennel szemben határozza meg magát. Csupán azt állíthatjuk, hogy Ádám több színben óhajtja az egyén és a közösség, az egyes és az általános harmonikus egységét, de ennek alapjáig egészen a befejező színig nem jut el, hiszen a történelemlről szóló álom lezárulása után első szándéka ismét az Isten elleni lázadásé, az öngyilkosság által akarja végérvényesen megtagadni a létezésben számára kijelölt helyet.

Az etikai stádium és a történeti színek megfeleltethetőségét érintő kétely tovább erősödik, ha összevetjük a *Tragédia*-beli férfi–nő-viszonyt a házasságnak azzal az értelmezésével, amely a *Vagy-vagy* második részében olvasható, s mely az etikai stádium megvalósulásának legvilágosabb példaként értékeli a házasságot. A *házasság esztétikai érvényessége* című fejezet azt fejti ki, hogy a szerelem végtelensége, amelynek csak illúzióját adhatta meg az esztétikai életszemlélet a szerelem megszakításával, a házasság-

<sup>31</sup> *Félelem és reszketés*, 94–95, valamint 120–123.

ban ténylegesen megvalósulhat. Ennek feltétele azonban az, hogy a szerelmesek az általános, a házasság révén Istenre vezetik vissza szerelmüket. Az etikaiban az általános vallási megalapozást nyer, s így „a szerelem a vallásban találja meg azt a végtelenséget, melyet a reflektáló szerelemben hiába keresett.”<sup>32</sup> Lényeges hangsúlyozni, hogy az etikai meghatározásában a *Vagy-vagy* – a későbbi *Félelem és reszketés*hez hasonlóan – szintén kiemeli, hogy az etikai olyan általános, amely önmagát a vallásban, az Istennel való közvetett kapcsolatban alapozza meg, s éppen ennek a döntésnek következménye, hogy az etikaiban megvalósulhat az, amire az esztétikai hiába vágyott: „Azzal, hogy a szerelmesek Istenhez vezetik vissza szerelmüket, ez a köszönet – valamint a szándék és a vállalás is – már egy abszolút örökkévalóság bélyegét nyomja szerelmükre, és így ez az örökkévalóság nem sötét hatalmakon, hanem magán az örökkévalón fog alapulni.”<sup>33</sup> A szerelem tehát megőrizhető a házasságban, s nem mint időben megszakított, hanem mint boldog, beteljesült szerelem.

Az ember tragédiájának egyik meghatározó jelentőségű eleme Ádám és Éva viszonya, mely a történeti színekben mindenütt diszharmonikusnak mutatkozik. Az emberpár boldog együttléte a bűnbeeséssel ér véget, s a történelemről szóló álom idején vagy a férfi és a nő közötti feloldhatatlan konfliktus, vagy a társadalmi környezet miatt válik lehetetlenné. Végso soron azonban ez is az ember Isten elleni lázadásának következménye: az ellentétek belső harmóniáját, egymást kiegészítő voltát a teremtés rendjében és önmaga személyiségében megtagadó ember számára a férfi–nő-ellentét is a diszharmonia forrása-ként adódik. Végül akkor sejlik fel a nemek közötti harmónia lehetősége, miután az ember visszatért az Úrhoz, tehát miután kettejük kapcsolatát is Istenre vezették vissza. A férfi–nő-kapcsolat a *Tragédia* történeti színeiben tehát nem felel meg a kierkegaard-i etikai stádiumnak, hanem éppen ellentétes azzal, s a kiábrándult, a boldogtalan, a beteljesületlen vagy a pusztá érzéki szerelem képét mutatja.

3. *Lucifer és az esztétikai stádium.* Lucifer az ember lázadásának ősképe a *Tragédiában*, elsőként ő tesz kísérletet az egységet alkotó ellentétes lételvek egy részének kisajátítására,<sup>34</sup> s a dráma egész cselekménye során az Istentől való elszakadás ösztönzőjének mutatkozik. Az öngyilkosság gondolatának utolsó színbeli sugalmazásával végérvényessé akarja tenni az ember szembehelyezkedését Istennel. Ádám ugyan a bűnbeeséskor megismétli Lucifer lázadását, s a történeti színekben újra és újra lázad a világ isteni rendje ellen, mégsem azonosul teljesen Lucifer nézőpontjával, s gyakran hangoztatja kételyeit a lét luciferi értékelésével szemben. Ádám lázadása minden pillanatában köze-

<sup>32</sup> *Vagy-vagy*, 370.

<sup>33</sup> *Vagy-vagy*, 391.

<sup>34</sup> „Fontos az említett tény, hogy Lucifer ugyanilyen vagy hasonló kifejezésekkel vallja magát a teremtés részesének, a fogalompárok egyikének kisajátításával. S éppen ezért tartja magát nem teremtet, hanem eredendő lénynek: »mindöröktől fogva élek én«. Tehát végtelen tér és anyag, örök és időbeli, boldogság és tudás fogalompárjaira hivatkozik ő is, csak hogy az angyalokkal szemben nem összetartozásukat, hanem szembenállásukat hangsúlyozza. Úgy interpretálja e kategóriákat, mint az Úr és közte lévő hatalmi kettősség egy-egy oldalát, melyek közül az egyik őt illeti.” (EISEMANN, i. m., 6.)



lebb van Istenhez, mint Lucifer, aki a mű zárlatában sem tér meg az Úrhoz. Ha Ádám a történeti színekben azért nem valósíthatta meg az etikait, mert létezését közvetve sem alapozta meg Istenben, sokkal inkább igaz ez Luciferre, akit ezért az etikai megtestesítő-jeként értelmezni teljesen ellentmond az etikai létstádium kierkegaard-i fogalmának.

Lucifer teremtesértelmezése, mely a világ szintézis voltát tagadja („Végzet, szabadság egymást üldözi, / S hiányzik az összhangzó értelem”), s egyben kisajátítását kísérli meg („Együtt teremténk”), az esztétikai lázadás ősképe, s csak annyiban tér el Ádám lázadásától, amennyiben annál radikálisabb, hiszen nem csupán az önteremtésre tesz kísérletet, hanem egyben a világ egyenrangú teremőjeként is értelmezi magát. Az esztétikai stádium jellemzője, hogy a teremtmény kizárólag végtelen voltát fogadja el, miközben végeségét megtagadja. Lucifer saját öröklétét kijelentve („De mindöröktől fogva élek én”) az önmagát egyedül a végtelen kategóriájával meghatározó önértelmezés legvégletesebb változatát valósítja meg. (A saját létének vindikált végtelenségnek nem mond ellent, hogy Lucifer az Úr, az időbeliség és a bölcsességeként interpretált kiábrándulás szelleme-ként határozza meg önmagát. A világ említett alkotóelemeiben ugyan a tagadás, a pusztulás a közös vonás, ez azonban nem zárja ki az őket megtestesítő Lucifer öröklétét.) Ádám nem keresheti ezen az úton a maga végtelenségét, s ez a magyarázata annak, hogy bár Lucifer lázadását ismétli meg, mégis részben olyan vágyak vezérlik (boldogság, halhatatlanság), amelyek a Lucifer által kisajátított világelemekkel ellentétesek. Ha a lázadás ősképe a tagadás, a pusztulás princípiumainak kisajátításával tett szert végtelen – azaz nem-teremtett – létre, követője számára ez a megoldás már nem lehetséges. Az esztétikai stádiumnak tehát két változatával kell számolnunk a *Tragédia* szövegében. Lucifer a közös teremtes gondolatával végérvényesen rögzíti magát az esztétikai stádiumban. Ádám esztétikai lázadása abban is eltér Luciferétől, hogy vele ellentétben nyitott a rezignációra. Az egymást követő színekben újra és újra, egyre mélyülő körökben a végső lemondás, kiábrándulás közelébe kerül, majd a történelemtől szóló álom befejeztével teljessé válik rezignációja. Ez az a pillanat, amelyben a Kierkegaard-nál szereplő rezignáció lovagjához hasonlóan abba a léthelyzetbe kerül, amelyben – ha képes rá – már megvalósíthatja a kierkegaard-i ugrást a hit stádiumába. Ádám lázadásának bármely pontján azért lehetett közelebb az Úrhoz, mint Lucifer, mert egyre erősödő rezignációjával azt az esztétikai lázadást képviseli, amely paradox módon lázadása során is a hitet keresi. Lucifer esztétikai lázadása statikus abban az értelemben, hogy nem közeledik magasabb létstádiumok felé, míg Ádám esztétikai lázadása dinamikus, mert rezignációra való hajlama a létezés újabb, magasabb rendű stádiumai felé mozgatja.

4. *A szintézist választó Ádám és a hit kierkegaard-i stádiuma.* Az első pont tárgyalásakor már érintettük a szintézis kierkegaard-i fogalmát. Mivel nézetem szerint éppen az emberi személyiség lényegeként értelmezett szintézis a legfőbb párhuzam Kierkegaard és Madách között, szükséges részletesebben kitérni erre a kérdésre. Az én szintézisként való meghatározásának legvilágosabb megfogalmazásához Kierkegaard írásai *A szorongás fogalma* és *A halálos betegség* című műveiben jutnak el, bár – mint látni fogjuk – az esztétikai és az etikai létstádium is csupán e szintézis felől értelmezhető. Ezekben a meg-

határozásokban közös, hogy az emberi szubjektumot ellentétes kategóriák egységeként értelmezik, s a legmagasabb létstádiumként azt az állapotot jelölik meg, amelyben az én igit mond erre az ellentétekből álló összetételre, tudatosan választja önmagát mint szintézist. A *szorongás fogalma* elsőként lelki és testi,<sup>35</sup> majd mulandó és örök<sup>36</sup> szintéziseként értelmezi a személyiséget, megállapítva, hogy a két meghatározás lényegében azonos, végül egyetlen kijelentésben foglalja össze a szintézist alkotó elemeket: „Az ember tehát a lélek és a test szintézise, ugyanakkor a mulandó és az örök szintézise is.”<sup>37</sup> A szintézis legátfogóbb leírása A *halálos betegség*ben olvasható: „Az ember a végtelenség és a végesség, a mulandó és az örök, a szabadság és a szükségszerűség szintézise, röviden szintézis.”<sup>38</sup> Az emberi személyiség lényegéhez hozzátartozik, hogy a szellemen keresztül viszonyul a szintézist alkotó elemek kapcsolatához. A személyiség számára saját szintézis volta a szellemben tudatosul, ezt a szellemet nevezi Kierkegaard *Énn*ek, amely tehát az ember önreflexiójával, a személyiségét alkotó elemekről való tudásával azonos.<sup>39</sup> A létstádiumok elkülönítése arra vezethető vissza, hogy az Én miképpen viszonyul saját szintézis voltához, megtagadja vagy elutasítja azt. „[A]z Én önmagától nem tud egyensúlyba vagy nyugalomba kerülni, vagy ott megmaradni, hanem csak úgy, ha önmagához viszonyulván ahhoz viszonyul, ami az egész viszonyt létrehozta.”<sup>40</sup> Ez a kijelentés azt a követelményt indukálja, hogy az emberi személyiségnek nyugalomba jutásához Istenre kell visszavezetnie önmagát, minden más esetben a kétségbeesés állapotában van. „Az a formula ugyanis, amely az én állapotát akkor írja le, amikor a kétségbeesés teljesen le van győzve, a következő: miközben önmagához viszonyul és önmaga akar lenni, az Én átlátható módon abban a hatalomban alapozza meg magát, amely őt létrehozta.”<sup>41</sup> Az „önmaga akar lenni” kifejezés ebben az összefüggésben a szintézis elfogadásaként, tudatos választásaként értelmezhető. A kétségbeesés minden változata egyetlen formulára<sup>42</sup> vezethető vissza: „kétségbeesetten akarunk önmagunktól megszabadulni”.<sup>43</sup> Minden olyan emberi önértelmezés, amely a szintézis ellentétes elemei közül csak az egyiket vállalja, kétségbeesés, tehát bűn. A korábbi művekben esztétikaiként

<sup>35</sup> A *szorongás fogalma*, 53.

<sup>36</sup> A *szorongás fogalma*, 97.

<sup>37</sup> A *szorongás fogalma*, 101.

<sup>38</sup> A *halálos betegség*, 19.

<sup>39</sup> Uo.

<sup>40</sup> A *halálos betegség*, 21.

<sup>41</sup> Uo.

<sup>42</sup> Kierkegaard ugyan használja a kétségbeesés változatainak elkülönítésekor a kétségbeesetten önmaga akar lenni, illetve a kétségbeesetten nem akar önmaga lenni kategóriákat, a kettőnek mégis a kétségbeesetten meg akar szabadulni önmagától formula a közös alapja. A szintézis minden elutasítása ugyanis a kétségbeesetten nem akar önmaga lenni formulát valósítja meg. A két kategória elkülönítése abban ragadható meg, hogy a szintézis alkotóelemei nem egyenrangúak, a végtelen, az örök és a szabadság magasabb rendű, mint a véges, az időbeli és a determináció. Az az Én, amelyik kizárólag önmaga magasabb rendű részével azonosítja magát, közelebb áll önmaga lényegéhez, erre a kategóriára használja Kierkegaard a kétségbeesetten önmaga akar lenni kategóriát, míg az önmaga lényegétől távolabb álló, magát a végessel, az időbelivel, a meghatározottal azonosító személyiséget a kétségbeesetten nem akar önmaga lenni formulával írja le.

<sup>43</sup> A *halálos betegség*, 27.

jellemzett létstádium a kétségbeesésnek azt a változatát valósítja meg, melyet Kierkegaard *A végtelenség kétségbeesése a végesség hiánya*, illetve – más szempontból megközelítve – *A lehetőség kétségbeesése a szükségyszerű hiánya* című fejezetekben ír le. Ez a személyiség tudatában van annak, hogy van végtelen Énje,<sup>44</sup> de ezt az Ént a szintézis véges oldalát megtagadva akarja megvalósítani,<sup>45</sup> mert nem képes hinni, hogy a végtelen, az örök és a szabadság a véges, az időbeli és a meghatározott konkréciójában<sup>46</sup> is megőrizhető. A hit stádiumát éppen az különbözteti meg az esztétikaitól, hogy az Én önmagát véges és végtelen metszéspontjába helyezi, miközben abszolút viszonyra lép az abszolúttal, Istennel: „a hit mozdulatát az abszurd erejénél fogva újra és újra meg kell tenni, azonban úgy, s ezt jól jegyezzük meg, hogy a végességet ne veszítsük el, hanem teljességgel birtokba vegyük. Ami engem illet, képes vagyok ugyan leírni a hit mozdulatait, de nem vagyok képes megtenni azokat. (...) [M]ások a mozdulataim, a végtelenség mozdulatait végzem, míg a hit ennek az ellenkezőjét teszi, azaz megtéve a végtelenség mozdulatait, a végesség mozgását is gyakorolja.”<sup>47</sup> (Itt jegyezném meg, hogy az etikai stádium is a szintézis választását kíséri meg, hiszen a konkréción követelménye ebben a stádiumban is szerepel,<sup>48</sup> melynek legfőbb megfogalmazása így hangzik: „Az az igazi konkrét választás, amelynek révén, amikor kiválasztom önmagam a világból, egyben vissza is választom önmagam a világba. Ha ugyanis bűnbánóan választom önmagam, akkor egész véges konkrécióban gyűjtöm össze magam, és miközben kiválasztottam magam a végességből, a legabszolútabb folytonosságban vagyok vele.”<sup>49</sup> Az etikai szintézisre mondottnak igenje és a hit stádiuma annyiban tér el egymástól, hogy ez utóbbiban a szintézis Istenben való megalapozása nem közvetett, hanem közvetlen módon történik.) A szintézis választása *A halálos betegséget* követő, hitről szóló írásoknak is alapétele marad. *A Filozófiai morzsák* című művében így határozza meg Kierkegaard a hit és a paradoxon összefüggését: „Ennek a hitnek a paradoxon a tárgya, a paradoxon pedig éppen az elmentmondást egyesíti: a történetit örökkévalóvá, az örökkévalót történetivé teszi.”<sup>50</sup> *A Lezáró tudománytalan utóirat* hasonlóan fogalmazza meg a hit lényegét Krisztusra vonatkoztatva: „Mi hát az abszurd? Az abszurd az, hogy az örök igazság az időben ke-

<sup>44</sup> *A halálos betegség*, 80.

<sup>45</sup> „Tehát minden emberi egzisztencia, amely állítólag végtelen, vagy csupán az szeretne lenni, sőt minden pillanat, amiben az emberi egzisztencia állítólag végtelen, vagy csupán az szeretne lenni – kétségbeesés. Hiszen az Én olyan szintézis, amelyben a véges a lezáró, a végtelen a kiterjesztő. A végtelenség kétségbeesése ezért fantasztikus és határtalan dolog; mert az Én csak akkor egészséges és csak akkor mentes a kétségbeeséstől, ha éppen kétségbeesése által áttetszőn Istenben alapozza meg magát.” (*A halálos betegség*, 37.)

<sup>46</sup> „Viszont ha az ember önmagává válik, akkor egyúttal konkréttá is válik. A konkréttá válás viszont sem végesség válást, sem végtelenné válást nem jelent, mert aminek konkréttá kell válnia, az a szintézis. A fejlődésnek tehát abban kell állnia, hogy az ember önmagától végtelenül elszakad, s ezzel végteleníti az Ént, s hogy ugyanakkor önmagához végtelenül visszatér, amivel pedig végesíti. Ha viszont az Én nem válik önmagává, akkor kétségbeesett, akár tud erről, akár nem.” (*A halálos betegség*, 37.)

<sup>47</sup> *Félelem és reszketés*, 59–60.

<sup>48</sup> *Vagy-vagy*, 511–514.

<sup>49</sup> *Vagy-vagy*, 538.

<sup>50</sup> *Filozófiai morzsák*, ford. Hidas Zoltán, Bp., Göncöl, 1997, 83.

letkezett, isten keletkezett, született és felnőtt, pontosan az egyes ember mintájára.”<sup>51</sup> A kétségbeeséssel rokon fogalom, a botránkozás értelmezésekor *A keresztény hit iskolája* is az időbeli és az örökkévaló egységét helyezi középpontba: „A botránkozás lényegileg az Istenből és emberből álló összetételre, vagyis az Istenemberre irányul. A filozófiai spekuláció persze úgy vélte, képes fogalmilag »megfogni« az Istenembert – ezt könnyű felfogni; a spekuláció ugyanis megfosztja az Istenembert az időbeliség, az egyidejűség és a valóság meghatározásaitól. (...) Hát nem, ez a helyzet hozzá tartozik az Istenemberhez: hogy egy egyes ember, aki ott áll melletted, az Istenember. Az Istenember nem Isten és ember egysége; az efféle terminológia mélyértelmű elvakultságra vall. Az Istenember Isten és egy ember egysége.”<sup>52</sup> Az ember valódi szintézissé válása tehát lényegében imitatio Christi, hiszen ahogy Krisztusban egyé vált az időbeli és az örök, a véges és a végtelen, a szabadság és a meghatározottság, ugyanúgy kell az Énnak is önmagát választania a maga konkrétumában. Csak az az Én léphet belső kapcsolatra Krisztussal, aki önmagát ilyen szintézissé emelte, s aki Krisztust is ilyen paradoxonként fogadja be. Aki a keresztény hitet ebben az értelemben éli át, az hihet csak abban, hogy bár nem utasítja el saját végességét, mégis egyidejűleg megnyeri a végtelent.<sup>53</sup>

Az idézett szöveghelyek egyértelművé teszik, hogy az emberi személyiség szintézisként való értelmezése végigkíséri Kierkegaard írásait, s aligha tévedünk, ha azt állítjuk, hogy az Énnak ez a meghatározása a dán filozófus műveiben folyamatosan felépülő gondolatmenetnek középpontját alkotja. Írásainak közismert kulcsszavai, fogalmai csak a szintézis tételezésének nézőpontjából válnak teljes mélységükben értelmezhetővé. A hit kétszeresen is a véges és a végtelen szintézisére vonatkozik: egyrészt Krisztus alakjában szembesül az ellentétek egységének paradoxonával, másrészt az Én saját léteire vonatkozóan is hiszi, hogy a véges és a végtelen szintézisének választásával megnyerheti a végtelent.

Eisemann György kitűnő *Tragédia*-interpretációjában elmélyült elemzését adta a műben megjelenő létértelmező motívumoknak, s meggyőzően mutatta be, hogy az emberpár bűnbeesése az egymással magasabb egységet alkotó, ellentétes lételvek egyik oldalának kisajátítására tett kísérletként írható le. Ádám és Éva az öröklét és az időbeliség egységé-

<sup>51</sup> *Lezáró tudománytalan utóirat* = Søren KIERKEGAARD *Írásaiból*, ford. DANI Tivadar, Bp., 1982<sup>3</sup>, 400.

<sup>52</sup> *A keresztény hit iskolája*, ford. HIDAS Zoltán, Bp., Atlantisz, 1998, 99–100.

<sup>53</sup> A létstádiumokról vallott kierkegaard-i felfogás a Krisztusra vonatkozó hit értelmezése során válik áttetszővé: „Tehát: hogy valamiről igazán elmondhassuk, hogy vonz, magánvalónak kell lennie, vagyis olyasmi-nek, ami magában van. Erről van szó, amikor valakit az igazság vonz; az igazság ugyanis magában, magán- és magáért való – és Krisztus az igazság. A magasabb rendűnek kell vonzania az alacsonyabb rendűt – erről van szó, amikor Krisztus, aki a végtelenül magasabb rendű, aki valóságos Isten és valóságos ember, a magasságból mindenkit magához akar vonzani. Az ember pedig – hiszen róla van szó – önmagában lesz Énné. Ezért is akar Krisztus először minden egyes embernek abban segíteni, hogy önmagává váljék, legelőször is azt követeli, hogy ki-ki forduljon önmagába és váljék önmagává, hogy aztán magához vonzhassa. Magához akarja vonni az embert, de hogy igazából magához vonzhassa, szabad lényként, tehát valamilyen választás útján akarja vonzani. Ezért akarja a megalázott Krisztus a dicsőség magasából vonzani az embert. Mert megalázottan és megdicsőültlen egy és ugyanaz, vagyis rosszul választott, aki azt hitte, hogy a megalázott és a megdicsőült Krisztus közül kell választania, Krisztus ugyanis nem osztható részekre, hanem egy és ugyanaz.” (*A keresztény hit iskolája*, 186.)

vel szemben kizárólag az öröklétet választották, amikor a halhatatlanság fájáról akartak szakítani, s ugyancsak az ellentétes lételvekből felépülő isteni világrend ellen lázadtak a tudás birtoklásának szándékával is, hiszen ezzel a boldogság–bölcesség dialektikus viszonyát utasították el. Hasonlóan tagadja meg Ádám az emberi lét anyagiságát az űr végtelenébe vágyakozva már a harmadik szín során. Az ember ellentétes lételvek közé helyezett pozíciójának elutasítása végigvonul a történeti színeken,<sup>54</sup> s a lázadás kudarca az utolsó három álomszínben összegződik.<sup>55</sup> Az Úr és a megtért Ádám párbeszédében a *Tragédia* záró színében ismételten feltűnnek az ellentétes lételvek.<sup>56</sup> Ádám már nem lázad ezek metszéspontjába állított léthelyzete – azaz saját szintézis volta – ellen, de szenvedés forrásaként értékeli, hogy nem nyerhet bizonyosságot ezek végső következményéről. Időben véges létet jelöl ki számára a halál vagy utána örök idő várja; életének köre a földi lét szűk határa, véges tere, anyagiséga-e vagy ez a tér kitágulhat a végtelenig; érvényes a történelemtől szóló álomban megismert boldogtalanító tudás vagy téveszme? A bizonytalanságot elviselhetetlen szenvedésként értékeli Ádám, az Úr azonban az emberi nagyság és erény egyedüli lehetőségét tárja fel benne. Valójában a bizonytalanságnak ebben a pozíciójában kerül Ádám a kierkegaard-i értelemben vett hitstádium közvetlen közelébe, s a bizonytalanság elfogadásával hajtja végre az ugrást, amellyel a magasabb stádiumba emelkedik. Miközben nem nyerhetett tudást arról, hogy az álom során látott vég nem válhat valósággá, mégis követi az isteni szót. Helyzetére ráillenek Kierkegaard-nak a *Lezáró tudománytalan utóirat*ban olvasható sorai: „Csak a bizonytalanság van itt meg objektíve, de éppen ez teszi feszessé a bensőségesség végtelen szenvedélyét, s az igazság éppen az a vakmerőség, hogy a végtelenség szenvedélyével az objektíve bizonytalant választjuk. (...) Az igazság fenti meghatározása ellenben körülírása a hitnek. Nincsen hit kockázat nélkül. A hit nem más, mint a bensőségesség végtelen szenvedélye és az objektív bizonytalanság közötti ellentmondás.”<sup>57</sup> Az Úr nem fogalmaz meg egyértelmű állításokat az ember sorsára vonatkozóan, a művet záró enigmatikus felszólítás sem tartalmaz egyértelmű ígéretet. Mindez megfelel a hit azon kierkegaard-i meghatározásának, amely a közvetlen közlés lehetetlenségét a hit feltételeként értékeli.<sup>58</sup>

Ádám pozíciójának a hit stádiuma felőli megközelítését az is vonzó értelmezési lehetőséggé teszi, hogy ennek az interpretációs horizontnak az érvényessége független attól, hogy a befogadó a *Tragédia*-receptió monologikus vagy dialogikus hagyományához<sup>59</sup> kapcsolódik. Az isteni szót a luciferi szótól fölé rendelő monologikus értelmezés esetében Ádám azért tartózkodik a hit stádiumában, mert egzisztenciájára vonatkozó

<sup>54</sup> EISEMANN, i. m., 8–12.

<sup>55</sup> EISEMANN, i. m., 11.

<sup>56</sup> EISEMANN, i. m., 14.

<sup>57</sup> *Lezáró tudománytalan utóirat*, 391–392.

<sup>58</sup> „Az Istenembernek hitet kell követelnie, ehhez pedig meg kell tagadnia a közvetlen közlést. Bizonyos értelemben nem tehet másként, és nem is akar másként tenni. Istenemberként minőségileg különbözik minden embertől, ezért meg kell tagadnia a közvetlen közlést, hitet kell követelnie, hogy a hit tárgya legyen.” (*A keresztény hit iskolája*, 167–168.)

<sup>59</sup> A monologikus és dialogikus receptiók hagyományról részletesebben lásd S. VARGA Pál, *Két világ közt választhatni*, Bp., 1997, 27–40.

kérdései megválaszolatlanok maradnak. Istenhez való megtérése után sem tudhatja, hogy megmenekült-e a luciferi álomban látott, végeshez kötött létpozíciótól, vagy megnyílik számára a végtelen, s egykor majd a determinizmus téveszmeként lepleződik le. Az isteni szavak ugyanis csupán annyiban cáfolják a luciferi látomás tartalmát, amennyiben az a pusztulás bizonyosságát állította. Az Úr biztató szózata csak azt jelenti ki, hogy az emberpár Lucifer által bemutatott léthelyzete és sorsa nem tekinthető kétségek felett álló ténynek, de szándékaiba nem avatja be őket, nem tárja fel előttük létük valós távlatait.

A dialogikus értelmezés<sup>60</sup> esetében a hit stádiumának alkalmazhatósága még kézenfekvőbb. Ha a műben nem igazolódik a teremtés angyali értelmezése a luciferi értelmezéssel szemben, akkor Ádám még egyetemesebb bizonytalanságot választ azzal, hogy megtér Istenhez. Ez az objektív bizonytalanság már nem csupán az emberi egzisztenciára vonatkozik, hanem a teremtés egészének létmódjára, az Úr és Lucifer szavainak igazságtartalmára is. Már nem csupán az válik kérdésessé, hogy az ember szintézisként újráválasztva önmagát megnyerheti-e a végtelent a véges konkréciójában, hanem az is, hogy a teremtés rendje egyáltalán lehetőséget ad-e erre, vagy létmódja eleve kizárja az emberi egzisztencia egyensúlyba jutását. Ha a teremtés szerkezetére az jellemző, hogy az ellentétes erők nem kiegészítik, hanem elpusztítják egymást, akkor az ellentétek egységeként értelmezett Én megvalósulása eleve lehetetlen. Minél inkább az Úr szólamával egyenrangúként értékeli az interpretáció Lucifer szólamát, annál egyértelműbb, hogy Ádám választásában nem a tudás, hanem a hit nyert kifejezést.

*A megfeleltetés határai.* Végezetül, a *Tragédia* és a Kierkegaard művei közötti párhuzamok fontosabb, de korántsem teljes körű bemutatása után, szükségesnek látszik jelezni az analógiás összevetés határait is. Megítélésem szerint a kierkegaard-i létstádiumok és a *Tragédia* egyes szerkezeti egységeinek pontos megfeleltetése nem lehetséges, mert az etikai stádium párhuzama nem mutatható ki Madách szövegében. Az esztétikai stádium főbb jellemzőinek megfelel a bűnbeeséstől a megtérésig terjedő cselekményszakasz, ugyanakkor tény, hogy Kierkegaard-nál az esztétikai létszemlélet mindig radikálisan individuális, amivel Ádám történelem során átélt eszméi nem mindenütt mutatnak egyezést. Célszerűbbnek tűnik ezért nem a *Vagy-vagy* hármas létstádiumával összevetni Ádám *Tragédia*-beli léthelyzeteit, hanem a *Félelem és reszketés* után keletkezett művek kategóriáival, amelyek két alapvető emberi létpozícióra és a közöttük lévő választásra koncentrálnak. A hármas tagolást egyre inkább felváltja a bűn és a hit oppozíciója, amely a *Tragédia* szemszögéből termékenyebbnek tűnő értelmezői nézőpontot kínál a korábbi frásoknál. De le kell szögezni azt is, hogy Ádámnak a *Tragédia* záró színében megvalósuló léthelyzete a kierkegaard-i hit stádiumnak sem feleltethető meg minden tekintetben. A hitet a *Félelem és reszketés* ugyanis az egyes abszolúthoz való abszolút viszonyával

<sup>60</sup> A dialogikus interpretáció alaptételének legkövetkezetesebb megfogalmazása S. Varga Pál könyvében olvasható: „Annyi bizonyos, hogy a tematikus motívumsor, a drámai cselekvéssor lezárul a mű végén. Ami nyitva marad, az éppen nem a cselekmény, hanem a szólamok egymáshoz való viszonya. Vagyis nincs szó arról, hogy aki alulmaradt a küzdelemben, annak nézőpontja visszamenőleg is érvénytelenné válna.” (S. VARGA, i. m., 157.)

azonosította, és kiemelte az Istenhez való közvetlen viszony végtelen emberi magányosságát. Ezzel szemben az Úr az utolsó színben az emberpárt a lelkükben felhangzó égi szó követésére felhíva kijelenti, hogy egymást kiegészítve könnyebben hallják meg és biztosabban követik a gondviselés isteni hangját. Míg Kierkegaard-nál a hit lovagja csak teljes magányában léphet abszolút viszonyra az abszolúttal, addig Madách költeményében az Úr lényegében felszólítja az emberpárt, hogy az isteni szó követésében társak legyenek, s jelzi, hogy hozzá fűződő viszonyuk egymást kiegészítő kapcsolatuk által válhat teljesebbé. Hasonlóan az Istenhez való közvetlen, abszolút és az általánost felfüggesztő viszony *Félelem és reszketés*-beli meghatározásától mutat eltérést, hogy Ádám az utolsó színben részben általános emberként viselkedik, hiszen egyik nyugtalanító kérdése éppen az emberiség fejlődésére vonatkozik, s az objektív bizonytalanságról tudósító utolsó szavai ugyancsak az emberiség végzetéről látott álm jelenetre utalnak vissza. A hit kierkegaard-i értelmezésében azonban az általános felfüggesztése, hatályon kívül helyezése nagy hangsúlyt kap. Ennek legfontosabb oka véleményem szerint azonban a hit és a vallási elkülönítése, amit Kierkegaard későbbi írásai is követnek. Madách Ádámja azonban nem egy egyház tagjaként, nem egy tételes vallás híveként kerül döntéshelyzetbe a *Tragédia* utolsó színében, hanem olyan emberként, aki teljesen egyidejű<sup>61</sup> hitének tárgyával. Nem a közösség korábbi vallási-etikai válaszai befolyásolják, hanem önmaga dönt, s ebben a döntésben abszolút viszonyba kerül az abszolúttal. A hit stádiumának alkalmazhatósága tehát nem válik kérdéssé az említett különbségek ellenére sem, hiszen a párhuzamok lényegibbek a bemutatott eltéréseknél.

<sup>61</sup> Az egyidejűség kérdését Kierkegaard *A keresztény hit iskolája* című írásában tárgyalja részletesen: „Mert akitől a hívás elhangzott, ma is ugyanaz a történelmi személy – és az is akar maradni –, mint aki ezernyolcszáz esztendővel ezelőtt volt, mikor szóban forgó minőségében, akkori életkörülményei között a hívó ige elhangzott a szájából. – Nem olyasvalakiról van szó, és senki szemében sem akar olyasvalaki lenni, akiről csak úgy a történelemből (a világtörténelemből, az üdvtörténet ellentétéként értett közönséges történelemből) meg lehet tudni egyet s mást, és azzal kész; a történelemből ugyanis mit sem tudhatunk meg róla, mivel »tudni« semmit sem lehet róla. Nem szeretné, hogy emberi módon, élete következményeiből ítéljenek felőle, vagyis a botrány jele és a hit tárgya maradt és akar is maradni, ezért élete következményeiből ítélni felőle istenkáromlás.” (*A keresztény hit iskolája*, 33–34.) „Ha képtelen vagy felülemelkedni önmagadon és a Krisztussal való egyidejűség állapotában kereszténnyé lenni, vagy ha az egyidejűség helyzetében képtelen mocnásra bími és magához vonni téged, akkor sosem leszel keresztény.” (*Uo.*, 82.)

GERE ZSOLT

„HAT GÍM JÖVE SEBTEN ELÉBE”

(Vörösmarty eposzterve és őstörténeti felfogása a *Zalán futását* követően)

„Csak az Árpádról és Öselejinknek megtelepedésekről írandó Heroica Epopoeam is négy esztendőnk elforgása alatt, sok olvasásra és vizsgálásra adtak nekem okot; melyből Nemzetünknek eredete, régi lakó helye, más nemzetekkel való atyafisága, és hajdani szokásai világosabb fényre jönnek. Ezeket összevesszedni, elrendelni és historico-critica formában kiadni annyival interesszantabb volna, a' menyivel jobban és többen kezdenek erről a' dologról, még a' Külföldiekis gondolkodni, írni 's vetélkedni, és a' mint történni szokott külömb-külobmbféle ('s néha képtelen) Systema-faragásokra vetemedni.” (Csokonai Vitéz Mihály Széchényi Ferenc grófnak Debretzenben Szeptember 16d., 1802.)<sup>1</sup>

„Meg ne sokaljátok, ti kik ügyeltek rám, hogy azon korról énekelek, mely már nincs többé, im az én szemem nem örülhet a' napnak, sem a' bujdosó holdnak, a' messze lakó leányról sem nem emlékezetéről, csak a régiségben gyönyörködöm” (Vörösmarty Mihály, *Jegyzések*).<sup>2</sup>

I. Egy új eposz terve

1826. január 6-án, néhány hónappal a *Zalán futása* megjelenése után Vörösmarty egy nagyobb eposz tervéről ír barátjának, Stettner Györgynek: „szeretnék egy nagyobb Eposzba kezdeni, 's már nagyon forrnak gondolatjaim.”<sup>3</sup> A tervet már Gyulai Pál a *Magyarvár*val kapcsolta össze, s utalt Horvát István őstörténeti felfogásának a tervre gyakorolt hatására is: „Vörösmartyban Horvát munkái és beszédei epikai terveket ébresztettek. E történelmi álmódosításokból átvett és alakított minden olyast, mi képzelmére hatott s egy nagy eposz tervét érlelte elméjében, melynek tárgya az ősi haza lett volna.”<sup>4</sup> Gyulai véleményét megerősítik azok a Vörösmarty-kéziratok, amelyeket Horváth Károly és Martinkó András talált meg és tett közzé a kritikai kiadás ötödik kötetében.<sup>5</sup> A két össze-

<sup>1</sup> CSOKONAI VITÉZ Mihály *Összes művei, Levelezés*, szerk. DEBRECZENI Attila, SZUROMI Lajos, kiad. DEBRECZENI Attila, Bp., Akadémiai, 1999, 201–202.

<sup>2</sup> VÖRÖSMARTY Mihály *Összes művei* (a továbbiakban: VMÖM), 5, *Nagyobb epikai művek*, II, kiad. HORVÁTH Károly, MARTINKÓ András, Bp., Akadémiai, 1967, 713.

<sup>3</sup> VMÖM 17, *Levelezés*, I, kiad. BRISITS Frigyes, Bp., Akadémiai, 1965, 131.

<sup>4</sup> GYULAI Pál, *Vörösmarty életrajza*, Bp., Szépirodalmi, 1985, 104.

<sup>5</sup> VMÖM 5, i. m., 709–715. A szövegkiadás néhány ponton kifogásolható, hiszen a „tisztán nyelvézeti jellegű és Vörösmarty epikai művei megköltésével semmiféle összefüggésben sem levő” (711), ezért nem is publikált anyagban is található olyan feljegyzés, amely a későbbi mű egyik szereplőnévének felismerését segíti – így talán elkerülhető lett volna az a tévedés, amely a *Magyarvár* jegyzetanyagában az Elvő nevet az Eliza magyarításának tartja, s ezért a vázlat Elizához tartozó cselekménymozzanataihoz visszakapcsolva értelmezi



függő kézirat, a *Jegyzések és az Apróbb Versek* című füzetcsomóban található rövid vázlat olyan cselekménymozzanatokat, helyszínt- és személyneveket tartalmaz, melyeket Vörösmarty nagyrészt a *Magyarvár* írása során használt föl, másrészt Horvát István *Rajzolatok* című könyvére vezethető vissza a *Jegyzések* néhány névetimológiája, illetve a parthusok történetének a magyar őstörténetbe olvasztása.

Közismert, hogy Vörösmarty sohasem fejezte be az 1826-ban tervezett s a *Jegyzések*-ben körvonalazott nagyobb eposzt, sőt kéziratának ismeretében az is kérdéses, hogy az eredeti vázlat alapján látott-e hozzá a kidolgozáshoz. A terv ugyanis a *Magyarváron* kívül tartalmazza a későbbi címén *A' Délsziget* első énekének vázlatát, *A' Rom* záró eseményének, a perzsa-parthus háborúnak az időpontját, illetve Az *áldozat* című dráma néhány motívumát, s mivel *A' Délsziget* 1826-os datálással jelent meg az 1831. évi Auro-rában, a „nagyobb eposz” terve *A' Délsziget* előtti (azaz a *Jegyzések és A' Délsziget* megírása közötti) időszakra korlátozódott. Martinkó András, aki a *Magyarvár* előzményeiről a legrészletesebb tanulmányt publikálta, az eposztervről és a későbbi művekről írja: „[a *Jegyzések*ben] minduntalan fölbukkan egy összefüggő eposz tervvázlata [...]. A *Jegyzések* elkülönítés nélkül tartalmaz olyan vázelemeket, amelyekkel a *Hábadorban* (eredeti címén *Homona' völgye*), *A' Délsziget*ben, a *Magyarvár*ban, sőt az 1840-i *Az áldozatban* találkozunk. Joggal következtethetünk arra, hogy ezek a művek egy felrob-bant nagy eposzi terv forgácsai.”<sup>6</sup> E konklúciónak megfelelően a tanulmány későbbi részében Martinkó csakis a *Magyarvár*hoz (mint a legtöbb egyező motívumot, konkrét, az őstörténeti irodalomból ismert helyszíneket tartalmazó műhöz) kapcsolja az eposzterv későbbi sorsát, de e töredék értelmezésében is hangsúlyt kap az eredeti koncepciótól már a kidolgozás során mutatkozó eltérés („a töredék már maga is eltávolodás a *Jegyzések*ben előtűnő koncepciótól”<sup>7</sup>), *A' Délsziget* pedig lényegében kiesik a korábbi őstörténeti tematikából, s csupán külsőségeiben (Hadadúr Attila fia stb.) marad rokon a nagyobb eposz tervével, mondanivalóját tekintve a költői fantasztikum világába sorolódik. Az eposzterv megírása után tehát Vörösmarty kiemelt bizonyos epikus mozzanatokot a vázlatból, s azokat önálló művekhez használja nyersanyagul, megírja például *A' Délszigetet*, *A' Romot*, s valószínűleg e két mű közötti időszakban – módosított koncepcióval – ki-dolgozza a *Magyarvár* ismert töredékét, ami 1828-ban meg is jelenik a Koszorúban, bár

Elvő történetét. (A név egyébként a másik „szűrőn” is átszűszott, hiszen Horváth Károly és Martinkó András a névmagyarázatoknál rendszeresen hivatkozik a Czuczor–Fogarasi szótárra, ezúttal viszont nem történt meg az ellenőrzés.) A *Jegyzések* szövegírása szintén nem közli, hogy a kézirat középső táján ismeretlen eredetű folt található, ami miatt jelentős része olvashatatlan. Nem tudom, hogy milyen megfontolás alapján, de a kiadás a 712. oldalon megpróbálja *képszerűen* is visszaadni a csonkult szöveget, holott annak minden lapja egyforma, s a hiányzó részeket a kritikai kiadás gyakorlatának megfelelően az előzőekben is három ponttal jelölve tették közzé, legfeljebb azt nem lehetett érzékelni, hogy a csonkulás az „átlagos” szóhossznál lényegesen nagyobb.

<sup>6</sup> MARTINKÓ András, „*Magyar*” vártól Magyarvárig: Egy cím, egy eszme, egy évszám és több félreértés genezise, *ItK*, 1964, 425–447.

<sup>7</sup> *Uo.*, 441.

ekkor még elképzelhető, hogy Vörösmarty folytatni akarja a megkezdett művet, azaz nem töredékként, hanem mutatványként, részletként publikálja.<sup>8</sup>

A tervezett eposz kudarcát a Vörösmarty-szakirodalom a Horvát István elméletétől való eltávolodásban jelöli meg, a terv ugyanis Horvát pánmagyar őstörténete alapján „egy világméretűre tágitott”<sup>9</sup> magyar népet és hazát ábrázolt volna. Vörösmarty 1826-ban még „egy, a *Zalánt* terjedelmében is felülmúló eposzt tervez, de a terjedelemtől is fontosabb, hogy térben és időben messzebbre nyúlót, világtörténelmibb jellegű eposzt akar írni, melyben a történettudományok újabb – elsősorban Magyar várral kapcsolatban felvetődött – eredményeit is felhasználta volna [...]. [A] *Jegyzések* és folytatásai arról tanúskodnak, hogy Vörösmarty nemcsak Magyar vár környékét, az őshaza földrajzi, települési viszonyait tanulmányozta, hanem az egész ókori történetet, sőt távoli világgrészek történetét is. Azaz a magyar történetbe bekerült volna a pártusok s általuk a rómaiak, perzsák, örmények s talán – Perecsényi Nagy s Etédi Sós módjára – távoli világgrészek története is.”<sup>10</sup> Vörösmarty azonban a húszas évek végén már nem fogadta el a *Rajzolatok* magyarságképét, illetve egyre több olyan híradás, tudományos cáfolat látott napvilágot, amely az eposz központi területét, a kaukázusi „Madzsar” várt kiszakította a magyar őshazák közül, s ezzel a mű őstörténeti alapja, koncepciója omlott össze. Ehhez járult még magának az eposz műfajának korszerűtlenné válása a drámával szemben, ami ugyancsak időszerűtlenné tette a kísérletet.

Dolgozatom a fentiekben (részben) idézett, az eposzterv és a későbbi eposzok viszonyát a tematikai-szemléleti széttagolódásban, a Horvát-hatástól való eltávolodásban megjelölő érvekkel szemben a *Jegyzések* és a vele genetikusan kapcsolatban álló eposzok (*Magyarvár*, *A' Délsziget*, *A' Rom*) őstörténeti koncepcióját kísérli meg bizonyítani, azaz lényegében a Martinkó András által „fölrobbant nagy eposzi terv”-nek nevezett műcsoport sorsát a vázlatához visszakapcsolva megvizsgálni. Meglátásom szerint ugyanis Vörösmarty a honfoglalásra koncentráló *Zalán futása* után, a húszas évek második felében e művekkel kísérletet tesz a magyar őstörténet korábbi szakaszainak az ábrázolására is, s a Horvát-mű alapján megismertnek vélt nemzeti múltat, előző eposzához hasonlóan, egy komplex történetfilozófiai rendszerben szándékozik elhelyezni. Az eposzok őstörténeti rétegének értelmezése mellett természetesen kiemelten foglalkozom Vörösmarty és Hor-

<sup>8</sup> A töredék itt használt fogalma nem a mű esztétikai jellemzőire vonatkozik, hanem a szerzőnek a kiadás során a szöveggel kapcsolatban esetleg megfigyelhető eljárásaira. Ebből a szempontból Vörösmarty kétségtelenül azt sugallja, hogy a megjelent mű csak részlet egy (elkészült vagy elkészítendő) nagyobb munkából. Egyértelműen erre utal a *Magyarvár* első megjelenésekor a művet berekesztő „sat” rövidítés, s ennek lesz a következménye, hogy 1833-ban a „Töredék” feltüntetésével együtt a „[Több nincsen]” is szerepel a mű végén, tehát a kiadásokban a hagyományos töredékfogalom alapján jár el. Ez persze nem jelenti azt, hogy a mű maga nem tartozhat a töredékeknek a német romantikában meghonosodott és elméletileg is tárgyalt válfajához, amely épp a töredékességben rejlő esztétikai lehetőségeket és fokozottabb befogadói aktivitást használja ki. A romantika töredéktípusa alapján értelmezi Vörösmarty [*Fogytán van a napod...*] című töredékét és a Vörösmarty által is megjelentetett két epikus töredéket (*A' Délsziget*, *Magyarvár*) SZAJBÉLY Mihály, *Vörösmarty utolsó töredéke (Fogytán van a napod...)*, ItK, 1978, 303–320.

<sup>9</sup> MARTINKÓ, i. m., 440.

<sup>10</sup> *Uo.*, 438–439.

vát István műveinek kapcsolatával. Bár szinte minden átfogó Vörösmarty-tanulmány megemlíti Horvát munkáinak és „beszédeinek” Vörösmarty östörténeti felfogására gyakorolt hatását, továbbra is hiányzik e hatás *részleteinek* akár vázlatos feldolgozása, *időbeli határainak* kijelölése. A „déliabós” jelző tudománytörténetileg minősítheti ugyan annak tartalmát, de lényegéről nem sokat mond. Ugyancsak alapvető e téren Martinkó András tanulmánya, amely a legközvetlenebb szálon, a *névanyag* megválasztásán és a bizonyítható névetimológiákon keresztül mutat ki az értelmezés szempontjából is lényeges érintkezési pontokat. A dolgozatban az eposzok értelmezésével hangsúlyozni szeretném a *Magyarvár*, *A' Rom* és *A' Délsziget* korábbi felfogásoknál *szorosabb* összetartozását. Ennek mértéke, jellege a hiányos keletkezéstörténeti adatok, illetve az eposzterv valószínűleg korai módosulása, kudarca s nem utolsósorban a kéziratok hiánya miatt sajnos nehezen állapítható meg, ugyanakkor Vörösmarty ekkortájt megismert eposzi mintái lehetőséget adhattak a *Zalán futása* poétikájától jelentősen eltérő kísérletekhez is. Az összetartozás gondolata elsősorban a múlt században született tanulmányokban, összefoglalásokban bukkan föl, sőt Gyulai Pál a *Magyarvárt* és *A' Romot* egyetlen mű részeinek tekintette: „egy nagy eposz tervét érlelte elméjében, melynek tárgya az ősi haza lett volna [...]. 1828-ban megjelent belőle egy töredék *Magyarvár* cím alatt a Koszorúban. Ezt az 1830-iki Aurórában *A' Rom* követte, mely szintén a leendő eposz egyik részét tette volna, de az egész örökre abban maradt.”<sup>11</sup> A könyv későbbi részében *A' Romról* újra azt mondja Gyulai, hogy a „*Magyarvár* önálló töredéke”.<sup>12</sup> Sajnos elképzelését nem támasztja alá semmivel, így nem tudható, mi alapján jutott erre a következtetésre. Valószínűleg Gyulai inspirációját követve Gellért Jenő *A' Rom* mellett *A' Délszigetet* is a meghíusult nagyobb eposzhoz köti: „Úgy látszik, ezen töredék [*A' Délsziget* – G. Zs.] egy nagy eposz része akart lenni, melynek részeiül kell tekintenünk a *Rom* és *Magyarvár* című töredéket is.”<sup>13</sup> Gellért szintén nem indokolja álláspontját, értelmezésében a feltételezett összetartozásnak nincs jelentősége, sőt a *Magyarvárról* írott sorai magának a szövegnek „behatóbb” ismeretét is kétségessé teszik.<sup>14</sup> Gyulai ötletszerűnek ítélt egységkoncepcióját *A' Rom* zártságára, kerek, önálló meséjére hivatkozva egyöntetűen elutasítja a Vörösmarty-szakirodalom, bár „bizonyos” összefüggést elismer a *Magyarvár*, *A' Délsziget* és *A' Rom* között. A közös östörténeti tárgyon túl, úgy gondolom, Vörösmarty témaválasztásainak viszonyában, sőt *A' Rom* és *A' Délsziget* együttes publikálásában is kereshető kapcsolat – *A' Rom* példázatos körkörösége és *A' Délsziget* teleologikus történetfilozófiája például alighanem csak együtt képesek kifejezni azt az összetevőiben módosult nemzeti múlt- és jövőképet, ami Vörösmartyt jellemezhetette östörténeti felfogásának radikális változását követően. Lényeges a Horvát-hatás vizsgálata Vörösmarty a húszas években a herderi történetfilozófiára épülő nemzetszemléletének jobb megértésé-

<sup>11</sup> GYULAI, i. m., 104.

<sup>12</sup> *Uo.*, 152.

<sup>13</sup> GELLÉRT Jenő, *Vörösmarty élete és költészete*, Bp., 1902, 63.

<sup>14</sup> Gellért ugyanis Arta történetét Dalma által elmondott példázatnak tartja: „Dalma kész elmenni [Elvőhöz – G. Zs.], sőt ha kell, meg is védeni a lányt, de nem vágyódik szerelemre, mert a szerelem boldogtalanságot rejt méhében. Bizonyáságul elmondja [sic!] az agg Arta szerencsétlen szerelmének történetét.” *Uo.*, 68.

hez is, hiszen a *Rajzolatok* a rokonság és az eredet (jelennel is összefüggő) kérdéseit tárgyalva a nemzettörténet jellegének vizsgálatához is rendkívül széles alapot ad(hat)ott. A történelem körforgására, a nemzetek születésére és elmúlására a rokonnak vélt filiszteusok, parthusok, hunok, avarok történeténél aligha kell szemléletesebb példát keresni. Az eposz vázlata, de maguk az elkészült művek is azt mutatják, hogy Vörösmarty kiinduló koncepciója nem a dicső rokonság és múlt Horvátnál rögeszmévé fajuló, öncélú „megmutatása” lehetett, hanem sokkal inkább a *Nemzeti hagyományok* fejlődéstípusokat kutató magatartásáé. Fölösleges említeni, hogy Vörösmarty szinte egész költészetében milyen jelentős szerepet kap a nemzethalál/nemzetüdv gondolata – 1828-ban, a *Magyarvár* megjelenésének évében egy rövid cikket közöl Toldynak a magyar költészetet bemutató könyve alkalmából, ahol így ír: „ha nemzetről lesz szó, tán nem fog üresen elhangzani nevünk, mint az előttünk itt már kétszer megfordult rokonoké.”<sup>15</sup> A hunok és az avarok után Ázsiából utolsóként Európába érkező magyarok vajon képesek-e nemzeti létüket föntartani, vagy *elődeikhez hasonlóan* eltűnnek nyomtalanul? Van-e a nemzet ősi történetében olyan esemény, amely példaértékű lehet a jelen számára is? Az eposz-terv háttérében s talán koncepciójában is sokkal inkább ezek a *jelent* foglalkoztató kérdések húzódnak meg, mintsem (például) a parthusok Rómát is legyőző, de pusztán katonai erőre épülő hatalma.

Mivel Horvát István könyvének részletes és összefüggő koncepciója kevésbé ismert, szükségesnek tartom a Vörösmarty-művek értelmezése előtt legfontosabb állításait összefoglalni, természetesen főleg az általam később felhasznált momentumokra koncentrálni.

## II. Horvát István őstörténetének főbb jellemzői, koncepciója

1825-ben jelent meg Horvát István első összefoglaló őstörténeti munkája:<sup>16</sup> a kötet (Horvát „kisebb Testamentomom”-nak<sup>17</sup> nevezi) a 19. század elején a nyelvészetben s az azzal szorosan összefüggő eredetkutatásban szinte kizárólagossá vált etimológiai módszer leghíresebb műve. A módszer a nyelvek vizsgálatában a szóetimológián kívül mellőz minden egyéb, a rokonságot alátámasztó nyelvi aspektust, így például a hangtani változások törvényszerűségeit, a szintaktikai, morfológiai tényezőket (stb.), etimológiai bizonyításában pedig az ún. *nyelvmetafizika* elvét követi. E szerint a szóelemeknek önálló jelentésük van, sőt hangalak és jelentés között többnyire motivált kapcsolat áll fenn. Az egyik előd, Horváth Ádám így foglalja össze az elv lényegét: „Azt mondam közelebbi állításomban, hogy a' Magyaroknak nem tsak gyökér szavai egy hangú, hanem minden szavai, akár nevek, akár ígék: az az, akármelly hosszúnak tessenek is a' magyar szók,

<sup>15</sup> VÖRÖSMARTY Mihály, *Külföldön a magyar literatúrának terjesztése* = V. M. *Válogatott művei*, III, *Dramák, elbeszélések, bírálatok*, kiad. MARTINKÓ András, Bp., Szépirodalmi, 1974 (Magyar Remekírók), 713.

<sup>16</sup> HORVÁT István, *Rajzolatok a' magyar nemzet legrégebb történeteiből*, Pesten, 1825; Horvát munkásságához: ZSILINSZKY Mihály, *Horvát István*, Bp., 1884; VASS Bertalan, *Horvát István életrajza*, Bp., 1895.

<sup>17</sup> *Uo.*, 131.

azoknak minden szó tagja külön külön eredet szerént értelmes szó.”<sup>18</sup> Vörösmarty 1828-ban, a magyar nyelv eredetéről írott tanulmányában hasonlóan alapozza meg későbbi érvelését: „Azt állítom tehát, hogy nyelvünkben minden szótag jelentő.”<sup>19</sup>

Horvát István a magyarok (egyik) *jelentő* nevét így magyarázza a magyar~mager etnonímia alapján: a magyarok „mag-eresztők, szántóvetők voltak”.<sup>20</sup> Joggal ismerhetünk tehát a görögök által valamely paraszti foglalkozásról elnevezett népben a magyarokra, „[a’] görögök tudniillik nyelvök bőségéből minden jelentő nevet a’ magok nyelvére le fordítottak.”<sup>21</sup> A rokon kunok viszont, „mivel mindenkor egész királyi hatalom alatt éltek”, a ’király, uralkodó’ jelentésű népneveket kapták másoktól. Így „a’ Persáktól Sachae, Sakkae-Sacae; Sagae, Sagi”, „a’ Sidóktól Chananaei”, „a’ Magyaroktól Chazari, az az Császári.”<sup>22</sup> A jelentő népneveken kívül e szkíta népeknek voltak még „tsupán geográfiai nevei”, „a’ leírás által” torzult névváltozatai, sőt „közös nevek” is.<sup>23</sup>

A *Rajzolatok* alaptézise s egyben kiindulópontja a *filiszteus–parthus–jász–magyar rokonság*.<sup>24</sup> Horvát így ír katartikus felismeréséről: „midőn végre a’ Szent Írás és Hermeneutika tanulmányozására ösztönöztek a’ Magyar Oklevelekben ’s Törvényekben állandóan előjövő Philistaeusok, minden tiszta régi jelentésben tűnt fel előttem. Így támadott a’ Magyar Nemzetnek egy szoros értelemben vett Kritika Históriaja, mely Abra-

<sup>18</sup> HORVÁTH Ádám, *A’ magyar Magóg patriarkhátul fogva I. István királyig*, Pesten, 1817, 368. (Horváth Ádám egyébként Bél Mátyástól átveszi azt az elméletet is, miszerint a magyar az özönvíz előtti eredeti, ún. ősnyelv, mert „a’ Magóg maradéki nem voltak részessi a’ Babel’ építésének.” *Uo.*, XIV.)

<sup>19</sup> VÖRÖSMARTY Mihály, *Gondolatok a’ Magyar nyelv’ eredetéről*, Tudományos Gyűjtemény, 1828, II, 51. A következtetés alapja, hogy Vörösmarty szerint „eredeti szavaink vagy többnyire, vagy mind egytagúak voltak” (*uo.*, 49), s később a belőlük alkotott összetett szavakban a tagok közötti kapcsolat elhomályosult, de az etimológiai módszerrel rekonstruálni lehet. Vörösmarty Víg László [Horvát István] Verseghy-ellenes tanulmányára hivatkozik példaként az ún. holt gyökökkel kapcsolatban, amelyekben Vörösmarty és Horvát szerint Verseghy nem érzekelte a szóban benne rejlő „észbeli kapcsolót”: „mert p. o. ha Verseghy szerint for = semmi; og is = semmi, úgy (minthogy semmiből semmitem lesz) az egész forog is = semmi, az az üres hang.” (*Uo.*, 51.) A példa szerint tehát a *forog* összetett szó, s tagjainak külön-külön is önálló jelentése van.

<sup>20</sup> HORVÁT, *Rajzolatok...*, i. m., 7, 49. Mert a „MAG a’nyi, mint a’ Latán SEMEN”, az etnonímia második tagjában pedig az „ER-EK, ER-SZ, ER, hajdan a’nyit tett, mint a’ Latán PRODUKO, PRODUCIS, PRODUCIT [...] MAGER tehát név formában SEMEN PRODUCENS, az az: AGRICOLA Szitya.” *Uo.*, 49.

<sup>21</sup> *Uo.*, 8.

<sup>22</sup> *Uo.*, 8–9.

<sup>23</sup> *Uo.*, 10, 13, 17. stb.

<sup>24</sup> A magyar forrásokban szereplő filiszteus néprnévre, kapcsolatára a jászokkal már Horvát előtt fölfigyelt például Dugonics András, s etimológiai magyarázatot is ad. A jászok nevüket szerinte is a nyilazásról (íjász) kapták, de mivel feladatuk nem csak a nyilazás volt, hanem az is, hogy „Falakat-is rontsanak”, „falasoknak” is nevezték őket, s „[e]zen szónak mi voltát nem tudván a’ Deák-írók, őket elsőben FALA-STEUSOKNAK, azután FILISTEUSOKNAK nevezték.” DUGONICS András, *Etelka*, Fűskuti Landerer Mihály költséggel és betűivel, Posonyban és Pesten, 1791, 101. Dugonics – nyilvánvalóan a parthusok és az Aral-tó mellett élő úzbégek között is rokonságot teremt, mert szerinte a szkíták „el-üzöttjei” később „ÜZBÉGEKNEK-is, ÜZBÉKEKNEK-is neveztettenek.” *Uo.*, 225. Vörösmarty a magyar őshazá(k) felkeresésére indul Maróthy Istvánhoz 1824-ben *Búcsú* címmel verset írt, s ebben szintén szerepel a terület: „Caspium és te nagyobb tenger, légy addig is üdvöz, / Üdvöz légy Kurgur s Üzbeki drága vidék.” A tárgyalt eposzok közül ezen a helyszínen játszódik *A’ Rom*; a terület eddig mellőzött őstörténeti vonatkozása ezért is figyelemre méltó.

hám előtt egynéhány száz esztendővel kezdetik, és folyton foly a' Szent Írók, a' Görög és Római Classicusok, az Armenus, Syrus, Arabs meg Persa Írókon, úgy nem különben a közép század maradványain keresztül Árpádig.”<sup>25</sup> A rokonságot egy régi, már Bonfininél szereplő történeti hagyományra alapozva próbálja bizonyítani, amely szerint a parthusok a szkítákkal rokon, közülük kivándorolt, illetve száműzött nép, amit nevük is őriz.<sup>26</sup> A jelentő nemzeti nevet aztán Horvát szerint, hasonlóan a 'mag-(esztő)'-höz, az ókori népek egy része saját nyelvére fordította: „A' Pártus Szityák, mivel hazájokat elhagyták [...] Exuleseknek, az az Pártusoknak hivattak. Görögül ugyan ezt jelentő *Allophylus*, *Metanasta*, *Coptusul Pelasgus*, *Sidoul Philistaeus*, Latánul *Alieni* [...] nevet nyertek.”<sup>27</sup> A *Rajzolatok* végén („hol a' Históriaának régi homályát bátor lélekkel felvilágosíthatjuk”) újra kijelenti, hogy „Parthus = Pelasgus = Philisthaeus.”<sup>28</sup> A népcsoportok között felfedezett rokonságot aztán az egyes népekre is kiterjeszti, s hét népet különít el a szkíták, parthusok között: „HÉT NEMZETSÉG találhatik, tsak nem mindenkor együtt lakva, mind a' Szityák, mind a' Pelasgusok, mind a' Pártusok között [...]. Találunk tudniillik mindenütt mindenkor PALÓTZ (Hethaeus), MAGYAR (Gergesaeus), JÁSZ (Amorrhaeus), KÚN (Chananaeus), VÁL (Pherezaeus), LÓFEJÜ (Havaeus) és ÚZ (Jeb-Usaeus) Nemzetségeket.”<sup>29</sup> (A felsorolt hét nemzetség Horvát későbbi munkáiban is fontos szerepet kap, s kapcsolatba hozza a hétmagyar, hetumoger hagyományával. E népek között a magyar az ún. „gyökér-nemzet”).<sup>30</sup> Feltűnhet, hogy a hét nép között nem szerepelnek a hunok, akiket a 19. század eleji őstörténet kétségen felül rokonnak vélt. Horvát a hunokat a kunokkal azonosítja, s csupán a szó torzulása az oka, hogy nem a kun elnevezés él a hun helyett: „Hunus, Hunnus nevezet épen olyan helytelen név, mint a' China nevezet helytelen a' helyesebb Sina név helyett. Már Ptolemaeus Chunokat, az az Kúnokat emleget.”<sup>31</sup> A hunok a *Rajzolatok* szerint „egy különös ágát teszik a' hét Philistaeus Nemzetségnek”, nyelvük közel áll a magyarhoz, ugyanis „a' Kún és Magyar egy nyelvnek két Dialectusát beszélté”, s „Attila maga egyenesen a' Magyar Nemzet kebeléből született”, Csabának pedig „Magyar Felesége volt”.<sup>32</sup> Horvát a Kárpát-medencébe költözött magyarokat „a' PÁRTUS SZITYA Nemzet *Maradékainak*” tartja, a közvetlen őshaza pedig a mai Grúziában volt („*Georgiából* vezetem ki *Árpádot*”).<sup>33</sup>

A filiszteus–szkíta (parthus, kun, palóc, alán stb.) rokonságból következően Horvát szakít a középkori történetírók Jáfethez kapcsolt genealógiájával, s kijelenti, hogy „[a'] Szityák *Chamiták* voltak, és ezért Afrika lakosai” a vízözön után, hazájuk „*Nubia* és

<sup>25</sup> HORVÁT, *Rajzolatok...*, i. m., 6.

<sup>26</sup> Vö. SZÖRÉNYI László, „A szent hazának képe”: *Őstörténet és epika Zrínyitől Krúdyig* = Sz. L., „*Múltaddal valamit kezdeni*”: *Tanulmányok*, Bp., Magvető Könyvkiadó, 1989, 211.

<sup>27</sup> HORVÁT, i. m., 10.

<sup>28</sup> *Uo.*, 120–121.

<sup>29</sup> *Uo.*, 123. (Az állítás a parthus–filiszteus rokonság gondolatát fölhasználva Mózes könyve alapján sorolja föl a hét nemzetséget, zárójelben a filiszteus népek neveit adva.)

<sup>30</sup> *Uo.*, *A' Jászokról, mint Magyar Nyelvű Népről és Nyilazókról*, Pesten, 1829, 4–5.

<sup>31</sup> *Uo.*, *Rajzolatok...*, i. m., 33 (Horvát István előtt már Dugonics András is kunra „javítja” a hun népvét.)

<sup>32</sup> *Uo.*, 33, 54.

<sup>33</sup> *Uo.*, 63. (Kiemelés: H. I.)

*Abesszinia*”, innen viszont „Aegyiptomot gyakran meglátogatták”, s „nagy *Pyamisokat* kezdék Fejedelmek emelni, a’ mi utóbb nagy terhére esvén a’ Népnek kivándorlást okozott.”<sup>34</sup> E kivándorlás megfelel a bábéli nyelvzavart követő, a Biblia szövege szerint az emberiséget nyelvileg és földrajzilag megosztó szétszéledésnek, bár Horvát kiiktatja magát a nyelvzavart, s – Kézaihoz hasonlóan – a toronyépítést az egyiptomi piramisokkal kapcsolja össze: „Ezt jelenti Mósesnek *nyelvzavarodása*, és a’ *Sennaar* mezején Nubiában, nem pedig Ásiában, épült nagy *toronyot*, vagy is Bábyl, Babylonia, (Babul, Babulna, Bábolna) várost.”<sup>35</sup> Az Afrikából kivándorolt népcsoportok Európa és Ázsia különböző területein bukkannak föl, „[m]eg hodították [sic!] lassanként Armeniát, meg Persiát; sőt az Indus vize sem vetett határt diadalmaiknak.”<sup>36</sup>

A magyar őstörténet, vagyis az Álmos vezette kivándorlással záruló időszak szempontjából két őshazát szükséges megemlíteni – Horvát mindkettőt Kézai krónikájából magyarázza, és ugyancsak összekapcsolja a hun őstörténettel. Az egyik a már említett Georgia, a kaukázusi „Madzsar” vár. Innen indul el majd a magyarok *egy része* Attila örökségét visszafoglalni. Ugyancsak itt telepedett le fiaival, Edemennel és Eddel a Krimhild-csata után előbb Görögországba menekülő, majd onnan Szkítiába visszatérő Csaba. A kaukázusi „Magyar Országot” Korazmiának is nevezik a források, sőt Korazmia a másik, korábbi őshaza, ahová a „nyelvzavar” után Nemród vándorolt. E Kaszpi-tengeren túli terület már valóban megegyezik a történeti Korazmiával. *Ez a terület az ún. „eredeti őshaza”*.<sup>37</sup> Horvát ezt írja róla: „Volt épen azon a tájon [Georgián – G. Zs.] ... túl a’ Caspium Tengeren, másik Choraszmia is [...]. E’ben a’ Chorasmiában laktak utóbb is a’ Procopius ’s más Görög Írók szerint egyenesen *Földművelést* gyakorló *Euthalita* Húnusok, vagyis Kúnok, más néven *Törökök*; e’ben laktak a’ Bársonyban született Constantinusnak *Persia-melléki*, és *Sabartoe Asphali*... Magyarai; e’ben laktak azon *Magyarok*, kikről Kézai Simon írja: »SED QUIA GYGANS MENROTH UXORES ALIAS sine *Eneth* perhibetur habuisse, ex quibus absque *Hunor* et *Mogor* plures filios et filias generauit. HI SUI FILII ET EORUM POSTERITAS PERSIDE INHABITANT REGIONEM...«<sup>38</sup> A hagyományokkal egyezően innen indulnak tehát a szkítiai vadászatra Hunor és Magor. Horvát szerint Abulfeda arab író „[s]zityák, vagy is szorosabban *Kúnok* ’sa’t. néven nevezi a’ régi Chorasmiusokat.”<sup>39</sup> Jogos tehát a már korábban is idézett állítása Csaba feleségének magyarságáról, hiszen Kézainál Csaba „a corozminusok népéből házasodott.”<sup>40</sup> Nem egészen érthető viszont, hogy miért tér ki Horvát az ún.

<sup>34</sup> *Uo.*, 12.

<sup>35</sup> *Uo.*, 12. (Kiemelés: H. I.)

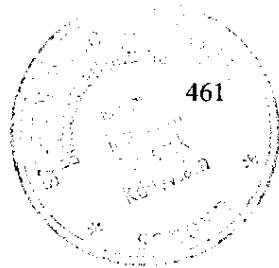
<sup>36</sup> *Uo.*, 16.

<sup>37</sup> Fejér György különbözteti meg tanulmányában az ún. „eredeti” és a későbbi „nemzeti” őshazát: Y [FEJÉR György], *A’ Magyarok régi lakhelyeiről: Próbátétel*, Tudományos Gyűjtemény, 1825, VI, 51.

<sup>38</sup> HORVÁT, *Rajzolatok...*, i. m., 54–55. A latin idézet magyar fordítása: „De mert Ménrótnak, az őriásnak – a hagyomány szerint – Enethen kívül több felesége is volt, akikkel Hunoron és Magoron kívül több más fiút és lányt is nemzett, ezek, a fiai és ezek utódai lakják Persziszt...” KÉZAI Simon, *A magyarok viselt dolgai = A magyar középkor irodalma*, Bp., Szépirodalmi, 1984 (Magyar Remekírók), 118, ford. BOLLÓK János.

<sup>39</sup> HORVÁT, *Rajzolatok...*, i. m., 56.

<sup>40</sup> KÉZAI, *A magyarok...*, i. m., 133.



Jugria-kérdésre, hiszen Jugriáról már Desericzky bebizonyította, hogy nem azonos a Julianus által megtalált Magna Hungariával, tehát Jugria a 19. század húszas éveiben már nem befolyásolta a déli, kaukázusi koncepciót.<sup>41</sup> Mindenesetre kijelenti, hogy a magyarok „Juhriából, az az GEORGIÁBÓL jöttek ki”, s megadja az etimológiai magyarázatot is: a „JURY” a szláv nyelvekben ugyanaz, mint a magyar „Gyuri, Gyuró, Gyurka”, s ez az „Oroszoknál hajdan Georgiust tevé”.<sup>42</sup>

Horvát szerint a parthus szó *elsődleges* jelentése 'vándor': „a' Partusok Európából Szitya Rokonaik közül kivándorlottak, s ezért a' Szityáktól (nem pedig Persa nyelven) PÁRTUS, az az: EXUL EMIGRANS néven hivatnak.”<sup>43</sup> Az *elsődleges* 'vándor' jelentést aztán okozati kapcsolatba lehet állítani – a haza és a nemzet szempontjából – a másodlagos („a' Pártus szónak Rebellis jelentése tsak másod jelentés”) 'harcos', 'lázongó', 'viszszavonó', 'hütlén' szinonim jelentéskörökkel. Az etimológiákból vezeti le a nemzetkarakter főbb vonásait: „[a]z *Egyenetlenség* pedig olly meg rögzött vétkes szokások volt a' Szitya Nemzeteknek, hogy a' Római Classikusok még Tanais vizöket is Tanais DISCORS [...] névvel illették.”<sup>44</sup> Forrása a karakter további jegyeinek megrajzolásában Justinus *Krónikájának* a parthusokra vonatkozó része.

Horvát művének Vörösmartyra gyakorolt hatását majd az értelmezések kapcsán tárgyalom, etimológiái, rokonságviszonyai miatt viszont itt idézem Vörösmartynak 1825-ben Stettner Györgyhez írott levelét. E levélben Vörösmarty felsorolja a filiszteus–hunmagyar rokonság *Rajzolatokból* átvett érveit, s az idézett szóanyagból néhányat majd az eposzokban is felhasznál.

„Hogy Horvát István rendkívül való ember, már régen tudod, 's hogy munkái is rendkívül valók, nem fogod csodálni. Filiszteus vagy édes atyámfia, akárhogy vergődöl, és pedig I<sup>ör</sup>. A Filiszteusok földén ezen magyar helységek találtattak u. m. Árpád, Béla, Szala, Szabad, Nadab = Nadap (Fehér Vgben), Sur, Dara, Zára, Haram, Simon, Uri, Sáp, Lád, Ládány, Obadia = Abád. Orod, mint az Oklevelekben = Arad. Moholi = Moholy. Ber, Ur (Ber-hida, Ur-hida), Kis, Hali, Bala, Acsád ex Achad, Hadad, Ámos, *Abba*, *Sarus*, *Tichon*, mint az oklevelekben = Aba, Sáros, Tihany. Szereda ex Zereda = Mercurius, 'sat. 2<sup>ör</sup>. Törvényeink a' Jászokat egész M. Thereziáig Filiszteusoknak nevezik; ellenben A' Sz. Irás is a' Filiszteusokat néhány helyen »Hamorim«-nak = nyilas = Ijász = Jász-oknak nevezi: még Dávid is náluk tanulta a' nyilazást saját vallása [vallomása] szerént; mert, noha mások is nyilaztak a' régi világban, bizonyosan még is őseink voltak annak vagy föltalálói vagy legügyesebb gyakorlói. Továbbá, még Nagy Lajos üdejében a' Sz. Írásból a' Philiszteusokat mindenütt Jásznak fordították. Tudnod kell, hogy Philiszteus másképp Allophilus, már most 3<sup>ör</sup>. Még 405 eszt. a' Hunusokat Allophilusnak írták némelly külföldiek, u. m. Aurelius Prudentius Clemens, Sz. Pontius Paulinus, és 587ben Sz. Paulinus sat. sat. sat. Nem vagy hát Finus, és a' nagy szájú

<sup>41</sup> Vö. VÁSÁRY István, *A jezsuita Cseles Márton és a Julianus-jelentés (A Magna Hungaria- és a Jugria-kérdés történetéhez)* = *Középkori kútfontok kritikus kérdései*, Bp., 1974, 261–275.

<sup>42</sup> HORVÁT, *Rajzolatok...*, i. m., 56.

<sup>43</sup> *Uo.*, 120.

<sup>44</sup> *Uo.*, 35–36.



Schlöczerek, Schwartnerek hallgathatnak.”<sup>45</sup> E levél az egyetlen közvetlen forrás Vörösmarty östörténeti felfogására a *Rajzolatok*kal való megismerkedés után – később elsősorban lírai és drámai műveiben találkozunk a filiszteus–magyar rokonítás nyomaival. Például az 1829-ben írott *Hedvig*ben:

Höben és fagyok közt a' leányszív  
Ége, mint a' pártusok' vetése,  
Melybe Sámson' karja üze lángot.

„A pártusok emlegetésén kívül a vers azzal is a régi történeti ideológiáról árulkodik, hogy a filiszteusokat egynek veszi a pártusokkal (Sámson ti. a *filiszteusokkal* harcolt) azáltal, hogy – még mindig Horvát tanítását követve – filiszteus-jász, a jászok pedig a pártusokkal (és még sok más nemzettel) »hajdan is szinte egy nyelvű nemzetet tettek, mint ma egy nyelvű nemzetet tésznek« (*Rajzolatok... 7*)”<sup>46</sup> – írja Martinkó András. Mivel az idézett levél és a *Hedvig* közötti időszakban keletkezett a *Magyarvár*, *A' Délsziget* és *A' Rom*, az interpretációban nem térek ki külön annak bizonyítására, hogy (például) *A' Romban* szereplő parthus nép a *Magyarvár*-belihez hasonló rokonítás eredménye, s nem kizárólag a korábbi szemlélet reminiscenciája.

### III. Magyarvár

(1) A töredék első megjelenésekor, 1828-ban Vörösmarty magyarázó lábjegyzetet fűzött a címhez: „»Magyar« vár' romjai még most is látszanak Kuma' vize partján.”<sup>47</sup>

<sup>45</sup> VMÖM 17, 3. jegyzetben *i. m.*, 116–117. A kortársak közül Berzsenyinek *A magyar nyelv eredetiségéről* című tanulmánya szintén Horvát István és a nyelvmetafizikai módszer szélsőséges hatását mutatja. A pelagusz, filiszteus népnemeket például így magyarázza: „Van lázzadni, lezzegni, volt tehát lázogni és lázadni, s így pel-az-gó vagy fel-laz-gó, fellázad, fellézet, filisitim; az im nem egyéb, mint am, azaz nép, s így mindezek annyi, mint fellázadt, vagy pártos nép, azaz Parthus. De a Filistim lehet felüzet, azaz elüzett nép vagy Exul is, mert a fel annyi is mint el, amit nyilván mutat fel-ejteni, félre stb. éppen az, ami a filisit, vagy gyorsan felüzett, azaz félre üzött nép.” BERZSENYI Dániel *Összes művei*, kiad. MERÉNYI Oszkár, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1978, 611.

<sup>46</sup> MARTINKÓ, „Magyar” vártól..., *i. m.*, 442.

<sup>47</sup> VÖRÖSMARTY Mihály, *Magyarvár*, Koszorú, 1828, 161. A kaukázusi őshazának a magyar östörténetírásban és részben a szépirodalomban betöltött szerepét legrészletesebben MARTINKÓ, „Magyar” vártól..., *i. m.*, 425–447. tárgyalja. Nagyrészt erre a munkára és hivatkozott anyagára épül a tárgykör Vörösmarty-filológája. A témához kapcsolódó, tudományos igényű megírt, térképeket, forrásanyagot is közlő, ugyanakkor olvasmányos stílusú kötet RADÓ György, TARDY Lajos, *Világjáró Besse János*, Bp., Tancsics Könyvkiadó, 1963. A témakörhöz (és részben Horvát István munkásságához is) jól használhatóak még az alábbi munkák: FLEGLER Sándor, *A magyar történetírás története*, Bp., 1877; CZEGLÉDY Károly, *A magyar népnév legrégibb előfordulása a forrásokban = Emlékkönyv Pais Dezső hetvenedik születésnapjára*, szerk. BÁRCZI Géza, BENKŐ Loránd, Bp., Akadémiai, 1956, 268–275; BENDEFY László, *A magyarság kaukázusi őshazája: Gyeretyán országa*, Bp., 1942; Uő., *Kummagaria: A kaukázusi magyarság története*, Bp., Cserépfalvi, 1941; Uő., *A magyarság és középkor*, Bp., Aquincum, 1945 (a könyvben az Elbrusz mítosztörténetéről is található egy rövid tanulmány); TARDY Lajos, *A naiv őshazakutatás múltjából*, Kelet-kutatás, 1975; Uő., *Kaukázusi*

A megjegyzés célja kettős: jelöli, hogy a vár valós helyszín, másrészt kapcsolódik a szöveg nyitóképéhez, amely a vár 19. századi állapotát ábrázolja.<sup>48</sup> A *Zalán futása* történet-filozófiájában kiemelt szerepet játszó, a nemzeti élet kezdetét, csúcspontját és hanyatlását egyaránt jelképező hajnal és dél itt egy halott, zajtalan világban váltja egymást az éjszakai enyészet után. A költő felidéző szerepét kiiktató éles váltással a szöveg a cselekmény saját idejébe, a megírás és a pusztulás képeinél *két évezreddel korábbi* időbe vezet, miközben – mintegy az idő egyik állomásaként – a honfoglalást megelőző évtizedeket is a „hír” időszakának nevezi a vár történetében:

Nem vala ezred előtt, nem két ezrednek előtte  
 Illy letarolt e' vár; akkor volt híre' javában,  
 Harcos Orod' nemzettének, Dalmának időtte. (10–12.)

*magyar tükör*, Bp., Akadémiai, 1988 (Kőrösi Csoma Kiskönyvtár); VÁSÁRY István, *Az őstörténet Pray, ItK*, 1979, 287–292; Uő., *Őstörténet és nemzeti tudat a reformkorban*, ItK, 1980, 15–26; Uő., *Ó-Gyallai Besse János Kaukázusi tudósításai*, Bp., Kőrösi Csoma Társaság, 1972; DOMOKOS Péter, *Szkitiától Lapponiáig: A nyelvrokonság és az őstörténet kérdéskörének visszhangja irodalmunkban*, Bp., 1990; Joseph von KLAPROTH, *Reise in den Kaukasus und nach Georgien*, I–II, Halle und Berlin, 1812–1814. (Az utóbbi mű volt többek között Vörösmarty forrása a Kaukázus topográfiájának megismerésében. Megemlítem, hogy a műnek az Országos Széchényi Könyvtárban található, a pecsét szerint Horvát István könyvtárából származó példányában aláhúzások és rövid széljegyzetek találhatók, főleg az első kötet 402–434. lapjain. Az aláhúzott nevek jelentős része szerepel a *Jegyzésekben* is, bár nem tudtam eldönteni, hogy a széljegyzetek Vörösmartytól származnak-e vagy valaki mástól.) Az őshazakutatás részletes bibliográfiáját adja TOLDY Ferenc, *A magyar nemzeti irodalom története: A legrégibb időkől a jelen korig. 1864–65*, kiad. SZALAI Anna, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1987, 332.

<sup>48</sup> A lábjegyzetnek a főszöveggel való kapcsolatát szükségesnek tartom kiemelni, mert Martinkó András tanulmányában a töredék nyitó képe a *cselekmény* idejével kerül kapcsolatba („[a] műből a következő történelmi helyzet bontakozik ki: a Kuma menti Magyarvárban vagyunk, a vár már omladozik, s népe fölött is az enyészet árnya borong.” MARTINKÓ, „Magyar” vártól..., i. m., 431, kiemelés: G. Zs.), holott a szöveg egyértelműen a vár fénykoráról beszél. Lehet, hogy erre a momentumra alapozza későbbi véleményét a vázlat és a töredék eltérő koncepciójáról, miszerint a töredék már „többet mutat a hanyatlás, a télen veszteglés, a nyugtalan cselekvésvágy eszmeiségéből, mint a világtörténelmi szerepet játszott, Kaukázus környéki pártus magyarok dicsőségéből.” (Uo., 441.) Nem bizonyítható, de az utalás lényeges eleme lehet a korabeli őstörténelmi vitákban járattan olvasó tájékoztatása is. Többek között ezért sem tartom elég meggyőzőnek Martinkó András véleményét, amely a jegyzet későbbi elmaradását szimbolikusnak tekinti, amin keresztül Vörösmarty a művet „egy pusztán mondai-mesei világba” (uo., 445) helyezi, azaz megfosztja korábbi őstörténelmi aspektusaitól. 1833-ban Vörösmarty a Martinkó András által említett kiadásban olyan kiegészítést hajt végre a *Zalán futása* szövegén, amelynek háttere szintén a húszas évek közepe táján keresendő, s nem független „Magyar” vár történelmi irodalmától sem (pl. a korábbi török nevek egy részének megváltoztatása, a török–magyar rokonság gondolata). Másrészt Martinkó András dolgozatának hiányossága, hogy a „Magyarvár-eszme” áttekintéséből kimaradt az 1837-es *Árpád ébredése* című mű, amelyben maga Árpád említi a kaukázusi őshazát. Így az „eszmehez” való visszatérés (Az áldozat, 1840) helyett indokoltabb annak folyamatos jelenlétével számolni, még akkor is, ha a hozzá kapcsolódó rokonságviszonyok (filiszteus, parthus, török stb.) az egyes időszakokban természetesen eltérőek lehetnek.

A várba érkező Igar beszámolójából ismerjük meg az eposz és az őshaza legfontosabb területeit: Ügödöt, Engadit, a „száz teremű” Koppányt, Etelközt, Tarkót<sup>49</sup> s a kissé rejtélyes Hajnal országot. E földrajzi felosztás lényegében lefedi a krónikákban elmosódott, illetve bizonytalan határokkal ábrázolt Szkítiát. A terület a töredékben nem csupán földrajzi egységet, hanem lazán összefüggő államalakulatot is alkot, melynek Magyar vár az ura. Dalma, bár nem ismeri Engadi fejedelmét, Kendét, mégis úgy érzi, kötelessége segíteni a fenyegető örmény támadás ellen, s Igar is biztosítja Dalmát, hogy veszély esetén nem marad egyedül; a fejedelemségeket „országnak” nevezi, „országos” ügyekről beszél, látogatása a „kúmai várnak” fejedelmeihez vezetett. Igar ugyanakkor azt is kijelenti, hogy a fejedelem akár nyugat, akár kelet felé indul, mindenütt *rokon* népek fogadják majd („És valamerre megyünk, rokonok’ szíve, honna fogad be”).

A korai Szkítia-ábrázolásban Vörösmartyt valószínűleg Horvát István idézett elmélete befolyásolta, miszerint „HÉT NEMZETSEÉG találattik, tsak nem mindenkor együtt lakva [...] akár Európai Szitya Országban”, akár másutt „vizsgáljuk az ott lakó SZITYA NÉPSÉGEKET.” Az Igar által fölsorolt, Magyar várral együtt *hét* terület közül Hajnal ország az egyetlen, amely nem Dalma uralma alá tartozik, sőt Igar úgy beszél róla, mint *ismeretlen* vidékről. Hogy az ország földrajzi helyzete s az azzal összefüggő, kitüntetett eposzi funkció érthető legyen, a vele összekapcsolt névanyagot kell értelmezni. Elvő Engadi fejedelmének, Kendének a lánya. A Kende elvonás a Kende-gucz~Bende-gucz névváltozatból, Engadi pedig Attila majdani szülőhelye – azaz Engadi nagy valószínűséggel a *hun* nemzetség otthona. A lány nevét Vörösmarty a 19. században még használt melléknévből alkotta meg, melynek jelentése ’túlsó, túl eső, túl levő’. A szó elsősorban Havasalfölddel és Erdéllyel kapcsolatban fordul elő: „Erdélyország, régen Erdő elve v. Erdő elvő, azaz erdön (erdőségen) túl fekvő, t. i. ország.”<sup>50</sup> Az Elvő név jelentését, Igar

<sup>49</sup> A Tarkó mint szkítiai helynév minden bizonnyal Szabó József tanulmányából került a műbe: „Tarku, Tarkó a város a’ Berekköze felett, a’ tenger mellett”, illetve „Berekköze a’ Caspiumi tenger nyugoti partja mellett.” (SZABÓ JÓSEF, *Értekezés Észrevételek a’ Magyarok Eredetéről*, Tudományos Gyűjtemény, 1825, IV, X, 61.) Berekköz Vörösmartynál is szerepel a *Jegyzésekben*, a tanulmány második részére utal a kritikai kiadás is (VMÖM 5, i. m., 407). Szabó szerint Tarkó „tükörfordítása” a görög ’nyúzni, fosztani, tarolni’ és az ’ülés, föld’ szavakból összetétellel alkotott „*Lebediás*”-nak! („Én mind azáltal e’ jelentésben Lebediást Tarkó-nek gondolom.” *Uo.*, X, 91.) Lebediás pedig – mint az egy másik tanulmányból kiderül – *Levédia* eredeti alakja: „a’ Lebediás Tartományán által 895-ben, és így 55 esztendeig tartó vándorlása után, a’ Carpatuson által behozta Pannóniába [lsten a magyarokat].” (DERECSEI FODOR GÁBOR, *A’ Magyarok’ ősi eredete*, Tudományos Gyűjtemény, 1825, IX, 26.) Az őshazaként, illetve a vándorlás egy-egy állomásaként számon tartott területek (Etelköz, Levédia, Perzsia, az Aral-tó környéke, s persze Magyar vár, azaz a Kaukázus és „Hajnal” ország) a mű koncepciójában tehát még egységet alkotnak. Az etimológia ismeretében tudatosnak tartom, hogy Vörösmarty Tarkó uraként *Zarándot* szerepelteti a név későbbi jelzője (*Tar v. Kopasz Zerénd* nemzetsége) alapján. Megemlíteném, hogy a töredék *Homonna* neve a későbbi őstörténeti irodalomban Plinius munkájára hivatkozva *parthus* nemzetségeként szerepel (pl. BARTAL György, *A Párthus és hunmagyar scythákról*, kiad. TOLDY Ferenc, Pest, 1860, 58). Vörösmarty névválasztásainak vizsgálatában tehát nem elegendő a hazai forrásokat figyelembe venni, hiszen valószínűleg olyan alakokat keresett, amelyek kapcsolatba hozhatóak (például) az elfogadott parthus–magyar rokonsággal, illetve az ősi időkből származnak. (Az eposz további névanyagának őstörténeti vonatkozásait nem sikerült megtalálnom.)

<sup>50</sup> CZUCZOR Gergely, FOGARASI János, *A magyar nyelv szótára*, II, Pest, 1864. A kritikai kiadás jegyzetanyaga a nevet az Elizával kapcsolja össze („talán ennek magyarátsa” – VMÖM 5, i. m., 409), s a tévedés

leírását („előtte / Kék távolban az agg tenger hullámi forognak”), illetve az eposz topográfiáját figyelembe véve Hajnal ország a Kaszpi-tenger „túlsó”, azaz keleti partjára helyezhető, s földrajzilag megegyezik az elhagyott első őshazával, Korazmiával. Az ismeretlenként bemutatott terület érzékelhetővé teszi a régi és az új haza között megszakadt kapcsolatot, s ez a feszültség a töredék mindhárom egységében – más-más módon – kiemelt szerepet játszik majd, a harc és a béke ellentétén kívül a mű legfontosabb motívuma. Magyar vár és Hajnal ország viszonyán kívül hasonló feszültség jellemzi a Szkítiából kivándorolt parthusok, illetve az Aral-tó mellől menekülő Arta sorsát a második egységben, s ha áttételesebben is, ugyancsak ez lesz a Koros vize mellett tanyázó rablók történetének egyik lényeges jelentése is: a Hunor és Magor leányrabló kalandját idéző epizód ugyancsak az első kivándorlással hozható kapcsolatba. A három, új honkereséssel összefüggő egység közös jegye a vándorlás, a parthusok „mitikus sorsa”,<sup>51</sup> amit nevük is őriz, s ami éles ellentétben áll a letelepedett, békés nemzeti élettel. A Magyarvárban Elvővel viszont, ha jelképesen is, megteremtődik a múlt és a jelen közötti kapcsolatnak a lehetősége. Történetfilozófiai szempontból a *Zalán futásához* hasonlóan Hajnal ország a herderi gyermekkor, a nemzeti lét kezdetének időszaka, amit az ország neve is kifejez.

Az eposzban a kaukázusi magyarság jövője Dalma döntésétől válik függővé, azaz hogy a fejedelem fölismeri-e, hogy a (személyes) hírnévért folytatott harc a nemzet szempontjából céltalan, és népe jövőjét, nemzeti hovatartozását veszélyezteti.<sup>52</sup> A parthus-történet s az azzal összekapcsolt harmadik egység, Szúbál és a két rabló, illetve az elbori jósnő epizódja részben a döntés lehetséges következményeihez nyújt majd hátteret. A hírnév mulandósága szerint formálódik át az eposzban a csillagtoposz is. A perzsiai Sirász után Magyar vár környékén viszontlátott „éjszaki” csillag, melynek éjben ragyogó, „merész” sugaraival Dalma „lelkét [...] eresztí”, később beborul, rémeknek s nemzetek álmainak hagyva az „éjfél”. A fejedelem nem gondol az *utódlás* kérdésére sem, pedig családjának ő az egyetlen élő férfitagja, s az eposzban Magyar vár hatalmát elsősorban *dinasztikus* törekvések veszélyeztetik. Az örmény király fiának, Tigránnak, bár Kende lányát „külföld fajzatihoz [...] nem adja”, mégis a házasság a célja, s Igar szerint „veszedelmes csalfa hitében”. Másrészt, bár a töredékben még nem

miatt a *Jegyzések* Elizához tartozó cselekményanyagát tekinti a töredék előzményének, holott a töredékben nem egy, hanem két nő szereplő van, s Dalma *egyelőre néven nem nevezett húga* él a tarkói Zarándnál, hasonlóan a vázlatához. Az etimológia egyébként szerepel a *Jegyzések* kéziratosa, a kritikai kiadás által *pusztán nyelvészeti*nek minősített, s ezért nem is publikált anyagában: „Havasel (Régiség) havaselő, elve, utóbb alföld, igazán Trans alpina” (VÖRÖSMARTY Mihály, *Cikkek. Bírálatok. Jegyzetek*, I, MTA Kézirattár, J. 713 I–III, 41r). A kézirat folytatása szintén nem nyelvészeti jellegű („Mellét dobolja”), ennek ellenére nem közli a kiadás. Arany János egyébként szintén használja a szót a *Csaba királyfi*-ban: „S ha megjön tenger elvből”.

<sup>51</sup> A kifejezést Zentai Mária elemzéséből vettem át, s a motívumra a későbbiekben is erősen támaszkodom: ZENTAI Mária, *Vörösmarty Mihály: A Rom (Elemzés)*, Acta Historiae Litterarum Hungaricarum, Tomus XVIII, 1981, 109. (Lásd még az örök zsidó történetéről írottakat a későbbiekben.)

<sup>52</sup> Hasonlóan határozza meg az eposz értelmezésének fő vonalát, a hírnév varázsában élő Dalma téves szemléletét Szajbély Mihály, a művet „a férfikorba lépett nemzet továbbélésének kérdését” vizsgáló alkotásként definiálva. Lásd SZAJBÉLY, 8. jegyzetben i. m., 308–310.

érzékelhető a hatalomért folytatott *belső* küzdelem, a tarkói Zaránd, akinél a fejedelem húga él, valószínűleg ezt a szerepet töltötte volna be a műben. A *Jegyzésekben* Zaránd az egyetlen negatív szereplő, „Eliza megrontója”, „romlott lelkű”, aki a vázlat szerint elcsábítja a lányt. A történet olvasható a Szent István ellen lázadó Koppány, *Kopasz Zerénd* fiának történeteként is, ha figyelembe vesszük a nevek és a helyszín közötti lehetséges etimológiai kapcsolatot, illetve a terv Zarándra vonatkozó részeit.<sup>53</sup>

Dalma felemás döntése (a hírnévért folytatott harc helyett fegyvernőke tanácsára körülnéz az országban, s meglátogatja Elvőt) tehát meghatározó a kaukázusi magyarság élete, a szkítiai állam hatalmi hovatartozása szempontjából. Késlekedése olyan veszélyeket indukál, amelyeknek legyőzésére nem biztos, hogy lesz elég ereje. Az éjjeli órában megfogalmazott hite, miszerint a hírnév „ragyogása parancsol az éjnek” is, már a következő sorokban megkérdőjeleződik, Arta megjelenése után pedig teljesen hiteltelenné válik.

Az éjszaka az eposz legkülönbözőbb szereplői számára a nyugalom időszaka. Bár Vörösmarty csak típusokat említ, mégis nagy biztonsággal megállapítható, hogy a következő utalássor egyben a művön belülre is mutat, azaz Dalmára, Zarándra, Bendegre és Csimorra, s végül a meg is nevezett Artára: „Szendereg a hírre sovárgó, / Várni az új kedvest szeretője megúnja, s lenyugszik. / Szűnyadoz a rabló; de nem a boldogtalan, az még / Fenn van az inséggel, és nem jön ölelni halála.” Tehát egyedül Artának, a parthusok fejedelmének nem hoz megnyugvást az éjszaka, holott ő vágyakozik leginkább rá. Miután leányával együtt bujdosni kényszerült, a sivatagban a vágyott halálhoz („S csendes az én álmom, mint a’ ki örökre alunni, / Mélyen alunni fogok”) is közel kerül. Arta azonban nem merülhet el a talán megnyugvást hozó éjszakában, ugyanis a halálát megelőző pillanatban teljesül be rajta az apai átok, s azóta, bizonyára az átok következményével egyezően, „bújdossa hazátlan a neki szűk földet”, s az emlék „halni nem engedi”.

Arta egyetlen életszakasszal jár Magyar vár fejedelme előtt, sorsa részben ezért, részben a magyarsággal való rokonsága miatt különösen fontos a töredék értelmezéséhez: a „harcos Orod” nemzetségéből származó Dalma ugyanis a családnév etimológiája szerint parthus, akárcsak Arta, vagyis – Horvát őstörténete szerint – abból az ősi nemzetségből származik, amely Egyiptomban a szolgaság helyett a kivándorlást választotta.

(2) „A parthusok, akik kezében most – miután szinte megosztottak a földkerekségen a rómaiakkal – a Kelet fölötti uralom van, a scythák száműzöttjei voltak. Ezt nevük is nyilvánvalóvá teszi, mert scytha nyelven a száműzötteket »parthus«-oknak mondják.”<sup>54</sup> A szkíta rokonság gondolatára épülő, középkori magyar őstörténettel egyezően ebből a Justinus által Pompeius Trogustól idézett parthus = exul etimológiából fejlődik ki a parthus–magyar rokonság gondolata, s Otrókcsi Fóris Ferenc azonosítja először a parthust a magyar *pártos* szóval, ami tehát még a szkíta időkből származik. Horvát István

<sup>53</sup> Az erőltetettnek tűnő értelmezéshez megemlítem, hogy *Az áldozatban* Zaránd a hatalomhoz nyíltan házassági kapcsolatokon keresztül próbál közel kerülni, előbb a régi, majd pedig az új haza fejedelmének lányát elcsábítva.

<sup>54</sup> Marcus Iulianus IUSTINUS, *Világkrónika*, ford. HORVÁTH János, kiad. BOLLÓK János, Bp., Helikon, 1992, 291.

a szó egyre növekvő számú szinonimái közül, hogy a feltételezett filiszteus–magyar rokonságot is megalapozhassa, a 'vándor' jelentést tartja elsődlegesnek, s a hagyományt azzal is módosítja, hogy a parthus nála a kibujdosott kun, jász, magyar (stb.) népek közös neve.<sup>55</sup> Justinus arról is beszámol, hogy *hová* vándoroltak a parthusok: „Scythiából belső lázongások folytán üzték ki őket; ekkor titokban Hyrcania meg a dahák, aportanusok és a margianusok népei között elterülő pusztaságokat foglalták el.”<sup>56</sup> Vagyis a Kaszpi-tenger keleti partján, Korazmiától északra elterülő Aral-tó sivatagos vidékét. A parthus–magyar rokonítást követve természetesen e terület is felbukkan a hazai őstörténetírásban és -költészetben.<sup>57</sup> Az Aral-tó környéki terület a *parthusok őshazája*, ahonnan folyamatos hódítások nyomán dél, délnyugat felé húzódva alakul ki a történeti Parthia. Vörösmarty műveiben, a *Magyarvárban* és *A' Romban* ez a tartomány („Parthiene”) szerepel, nem pedig a későbbi birodalom, innen menekül el Arta, s erre az „elhagyott” területre érkezik „távol honni vidékről” *A' Rom* parthus fejedelme. A hódításokat a „bizonytalan eredetű, de jeles erkölcsű” Arsaces kezdte Hirkánia elfoglalásával, ami tulajdonképpen az országalapítást, a „nemzeti lakóhelyet” jelentette. Emlékére az őt követő parthus királyokat Arsacéseknek nevezték. Az Arta elvonás ebből az általános uralkodói névből.

A *Magyarvárban* a parthus epizód az ő monológiájára épül. Arta már részben idézett sorsa összefügg apja átkával, akinek a halálában vétkes volt:

Az atyát én láttam elesni  
Agg hófürteiben, 's bűnöm vala benne hogy elhullt:  
Átka maradt rajtam. (265–267.)

'S ím ekkor kél föl az átok.  
Lányomat a' rablók álmomtól messze ragadják;  
Vég szava borzasztó siketen, mikor ébredék, akkor  
Hangzik el a' sivatagnak ölén. (292–295.)

Nemzetét, fejedelmi rangját elveszítve, „nyomorult emberként” sodródik lefelé csónakjával a Magyar várhoz közeli Kumán. Bár az átok pontos tartalmát, feloldásának idejét és feltételét nem tudjuk meg, annyi biztos, hogy a halála előtti pillanatban teljese-

<sup>55</sup> Fejér Györgynek *A Rajzolatokkal* egy időben megjelent tanulmánya a Szkítiából „a' belső zenebonákban” kiűzött parthusok között elkülöníti a „Turkusokat”, akik a „Jakszartes és Okszus vizek között laktanak”, a „Hunnokat” vagy „Indo-Scythákat”, akik „az Okszus vize alatt laktanak Indus' torkolattyáig napkeletre”. Y [FEJÉR György], 37. jegyzetben i. m., 20.

<sup>56</sup> IUSTINUS, i. m., 293.

<sup>57</sup> A már említett Fejér Györgynél: „Őseinknek lakóhelyei többek voltak; eredetiek: a' Kaspiumi tenger napkeleti, és Kaukázus hegyének észak-nyugati környékei; [...] A' nemzetiek: Párthia [...] Armenia [...] Kuma és Terek vizek mélyeki [...] Volga vizének felsőbb környéke” – Y [FEJÉR György], 37. jegyzetben i. m., 51. A költészetben például Petőfi *Lehel vezér* című költeményében: „Mert nem Ádám-Éva óta mienk e föld, / Messze Ázsiában lakozánk azelőtt / Messze Ázsiában a világ más részén, / Kaszpi tengeren túl Aral-tó környékén.” (Valószínűleg pusztá átvétele a kurrens elméletnek; nem ismeri vagy nem használja föl a topográfiát, hiszen később „rengeteg” erdőkről ír.)

dett be rajta, akkor, amikor lényegében már semmije és senkije sem volt lányán kívül. Már a korábbi kutatás megállapította, hogy Arta monológjának önjellemzése alapján „az olvasó önkéntelenül is az örök zsidó sorsára gondol.”<sup>58</sup> A vándor archetipikus alakján túl vajon feltételezhető-e a monda tudatos alkalmazása, amit egyébként Vörösmarty később drámái formában maga is földolgozott? A választ megnehezíti, hogy – mint azt már korábban idéztem – a vándorlás a parthusok „mitikus sorsa”, tehát véletlen hasonlóságról is lehet szó. Ugyanakkor A' *Délszigetben* – az egyik értelmezés szerint – Hadadúr sivatagi bolyongását a szimbolikus megkeresztelkedéssel oldja föl Vörösmarty, azaz elképzelhető, hogy már ekkoriban ismeri a mondát, s lényeges részeit, a hazátlanságot és a halhatatlanságot fölhasználja a parthus epizódban.

Az eposztöredék tematikájában a magyarok és a rokon parthusok története sok hasonlóságot mutat. Az elfeledett Hajnal országból, az őshazából Szkítiába vándorló magyarok, akárcsak a később Szkítiából kibujdosott parthusok, ha továbbra is a harcra alapozott nemzeti létet választják, örök vándorként, hontalanul fejezhetik be történelmi pályájukat.

A körforgást, a nemzethalált, a személyes kifosztottságot példázó parthus epizód az ifjúkor elmúltával a „téttező” korba jutott Dalma története és a magyar őstörténet kezdetéhez visszakapcsolódó leányrabló-jelenet közé ékelődik. A három epizód így egy teljes életszakaszt fog át, melynek korszakai a felívelés–pusztulás–újjászületés sorrendjében követik egymást. A korszakoláshoz kötődik a nappal és az éjszaka váltakozása: az átmeneti korhoz, a változáshoz Dalma számára az éjjel, Arta történetéhez az éjfél, a kezdethez pedig a hajnal tartozik. Arra pedig, hogy a hun–magyar honfoglalás is tartalmazott olyan momentumokat, amelyek szemben állnak a nemzetalapítás eszményével, a mű következő jelenete a példa.

(3) Az éjszakát követően megváltozik a helyszín, s új szereplők jelennek meg az eposzban: az Arta monológjából megismert Szübál, az őt elrabló Csimor és Bendeg s az elbori jósnő, a helyszín pedig a Kuma mellől áttevődik a Terek folyó környékére, ahol az „a hegyet, és szép völgye határát / Fölveri álmaiból”. A rendkívül összetett jelenetsor elsősorban a múlt és a jövő aspektusában tágitja az eposz jelentéskörét: Vörösmarty egyrészt felidézi Hunor és Magor leányrablásának történetét,<sup>59</sup> azaz a hagyományos hun–

<sup>58</sup> SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A kozmikus tragédia romantikus látomása: Az Előszó helye Vörösmarty költészetében* = „Ragyognak tettei”: *Tanulmányok Vörösmartyról*, Székesfehérvár, 1975, 340.

<sup>59</sup> A jelenet allúziójának felismerését a *Koros* folyó korabeli etimológiájának megfejtése teszi könnyebbé. A *Koros* ugyanis ekkor nem más, mint az arméniai Kur–Kura ókori alakjának (Cyrus) magyaros olvasata, a *Körös* elődje. Horvát Istvánnál személynévvel kapcsolatban fordul elő [„Polyaenusnál *Mazares* Cyrus (*Koros*) Királynak híres hadi vezére volt.” HORVÁT, *Rajzolatok...*, 57], később Jerney Jánosnál viszont már evidenciaként szerepel a folyónevek közötti kapcsolat: „Nemcsak Cyrus (Kur) arméniai folyóban, hanem mesopotámiai Coros hegyben is földalájuk honunkszerte előforduló folyók-, hegyek és helységek’ Körös neveit.” Vö. JERNEY János *Keleti utazása a magyarok’ őshelyeinek kinyomozása végett*, I–II, Pesten, MDCCCLI, II, 212. A terület különben a *Jegyzések* alapján is jól azonosítható, ugyanis közel van Tiflishez: „Dél felől hegy kerít Tiflist, annak tetején vár áll, innen egy...jjra fal Korosig” (VMÖM 5, i. m., 713). Vörösmartynál egyébként a *Koros* mellett a *Kor* is szerepel a vázlatban: „Kor jobb felén gazdag rét Tiflisen”. Itt jegyzem meg, hogy Vörösmarty topográfiai utalásai, a földrajzi viszonyok érzékeltetése a műben meglehetősen pontosak. A Kaukázus legma-

magyar mondakör nemzetalapító epizódját, s ezt összekapcsolja az elbori jósnő alakján keresztül a Jordanestől származó, Kézai által is idézett hun eredetmonda gót változatával. Jordanes szerint ugyanis a Szkítia hatáira támadó gótok a seregükkel tartó varázslónőket, hogy ne vonják el a katonákat a szolgálattól, a pusztaságokba üldözik, akik aztán Meótiusz felé bujdosva parázna ördögökkel találkoznak, s nászukból származott a hunok vad nemzetsége.<sup>60</sup> Bendeg a boszorkány nőiességét, korát firtató szidalmi közben nem is mulasztja el fölemlíteni a náaszt („Ferde sivány bocskor, ki magas fészkedben üvöltve / Nőszől az ördöggel”). Az őstörténeti kontextusban is vizsgálható jósnő alakjával Vörösmarty olyan szereplőt tudott alkotni, akit egyrészt a mű csodás-mitikus rétegében is felléptethet, másrészt ráruházhatta azt az örök ellentétet, ami a gótok–hunok s a magyar és a német nemzet között feszül.

A varázsvesszővel megidézett vízözön szerepe kettős: egyrészt szimbolikusan eltörli a leányrablás bűnét, másrészt előreutal a hunok leendő sorsára, azaz a „jövendők képei” között szereplő vízözön Attila birodalmának s népének pusztulását vetíti előre. E pusztulás (egyik) oka az az irigységből fakadó viszálykodás, ami a jósnő jelenetét megelőzte (vö. 323–328).

A töredék ezen a ponton ér véget. A *Jegyzésekben* Vörösmarty a jelenet tervezett folytatásáról így ír: „A’ parthus király’ lánya a’ jósnál van. Szíve elvan [sic!] zárva az örömtől: csendes fájdalomokban él.”<sup>61</sup> A lánynak – legalábbis neve alapján: Szübál[vány]<sup>62</sup> –, úgy tűnik, Vörösmarty hasonló szerepet szánt volna, mint később a *Csongor és Tündében* Ledérnek. Ugyanakkor a név jelentése ellentétes A’ *Délsziget* Szüdelijével, akinek alakját Vörösmarty egyértelműen vallási kontextusba helyezi. A töredék egészét tekintve a jósnő és Szübál hipotetikus kapcsolata a Hajnal országba induló Dalma jövőjét tekintve lehet lényeges: Szübál származása alapján éppúgy, mint Arta, megtestesítheti azt a pusztulásba, örök vándorlásba vezető parthus motívumot, aminek elkerülése Dalma és a magyarság legfontosabb feladata.

(4) Az eposztöredék, bár a Horvát-féle nyelvmetafizikára és őstörténetre épül névanyagán és a filiszteus–szkíta (hun, parthus, magyar stb.) rokonság gondolatán keresztül, nem a Horvát István könyveiben hangoztatott előkelő múlt költeménye – a *Magyarvár* történetfilozófiája éppúgy a nemzetalapítás, a nemzeti élet és a nemzethalál gondolatkörében mozog, mint Vörösmarty korábbi eposza, a jövőt a honfoglaló harcok világában is kiemelten kezelő *Zalán futása*. Az eposz központi szereplője a „téttevő”,<sup>63</sup> azaz a

gasabb hegyéről, az Elbruszról (Elbor) leszálló jósnő megjelenését például a korábbi terület nézőpontjából írja le: „Asszonyalak lebegett a távol déli hegyekben.”

<sup>60</sup> JORDANES, *A gótok eredete és tettei*, ford. BOKOR János, Brassó, 1904, 70. „A góthok azon nőket, kiket all-run-oknak, az [az] varázslóknak gyanítottak, a seregektől elgergetvén, Scythia belsejébe üzték, hogy [helyesen: hol] ezen elátkozott nők tisztátalan lelkekkel találkoztak, kik mint ők a pusztában bolyongtak, velök egybekeltek s öleléseikből származott a húnok vad faja.”

<sup>61</sup> VMÖM 5, i. m., 714.

<sup>62</sup> A kritikai kiadás a nevet ’szív-báj’-nak olvassa, s a hagyományos Vörösmarty-nőalakokhoz kapcsolja.

<sup>63</sup> Vö. Vörösmarty V. Ferdinánd királyhoz: »S éltünk bitang nép, a magas ég alatt / Már nem hasonlók senkihez: elfolya / A téttevő kor s milliokra / Lelki halál vala eljövendő. // Már láttuk a bús, nemzettől ve-



(herderi) férfikorba jutott Dalma; az ő kettős döntésének (nemzet- és országpusztulást okozó, személyes hírnévért folytatott harc és a jelképes szerelemfilozófiával összekapcsolt béke) vonzásterében épül fel a töredék cselekménye. Az újjászületést szimbolizáló Hajnal országba visszatért Elvő és Dalma szerelme – Ete és Hajna szerelméhez hasonlóan – lehetne a jövő „egyetlen garanciája”. A *Zalán futásában* kialakított „ciklikus és katasztrofális” történelemszemlélet, a „Világ- és Történelem-Gömb” filozófiájának nyomai<sup>64</sup> – az említett őshazával kapcsolatba állított Hajnalon kívül – a *Magyarvár* „harci” szférájában is kitapinthatóak: míg Arta a jelen, a jósnő által előrevetített jövő a hunok sorsában jelenti a pusztulást hozó leszálló ágat.

A Dalma fegyvernökből tanácsadóává, majd vezetőjévé-kalauzává „előlépett” „dévaj” Igar személyisége éles ellentétben áll a fejedelem harci dimenzióra szűkülő világával. Életszemlélete átment azon a változáson – a saját nemzetiségét is kiszolgáltatottá tevő, öncélú harc elutasításán, a szerelem hírnéven is túlmutató értékeinek felismerésén –, amely a történelmi hivatást hordozó Dalma előtt is egyetlen lehetséges útnak számít. A töredék egyelőre kétséges fordulatainak eredményét, kibontakozását két burkolt motívum is veszélyezteti: a fejedelem hűgát vendégül látó Zaránd és a természetfeletti erőket mozgató, csábító szerepet betöltő, alakváltoztatásra is képes elbori jósnő.

#### IV. A nemzethalál víziója (A' Rom)

A *Magyarvár* viszonylag átlátható keletkezéstörténetével szemben A' Romról szinte semmilyen adatot nem ismer a Vörösmarty-filológia, s csak a publikálás időpontja biztos: Vörösmarty a művet A' Délszigettel együtt tette közzé az 1831. évi Aurorában, amely 1830 októbere előtt jelent meg. Az Aurora foglalatja mindkét szöveget „Romantikus költemény”-nek nevezi, ez a megjelölés azonban a későbbi kiadásokból elmarad, s nem tudható, hogy Vörösmartytól vagy a szerkesztőktől származik. A „tartalmi” jegyek alapján történő, 1829-re való datálás<sup>65</sup> több szempontból is kifogásolható. Egyrészt az interpretációk nem tudnak olyan releváns motívumot felmutatni, ami legalább valószínűbbé tenné a dátumot más időpontokkal szemben, másrészt az időbeli rögzítettség miatt kizárólag az 1829-es pályakép irodalomtörténeti jellemzői kerültek kapcsolatba a szöveggel. A kritikai kiadás erősen szkeptikus, hipotetikus datálása fokozatosan tényné alakult át. A datálás legjellemzőbb következménye a Horvát-hatás s az ezzel összefüggő parthus-történet megítélésében jelentkezik. Mivel a szakirodalom többsége szerint Vörösmartyt 1829-ben már nem befolyásolta lényegesen a Horvát-féle őstörténet, ezért a parthus-

szélyt / Setét önként jöni fejünk fölé, / Hallók ijesztő harsogással / Zúgni: „magyar! te ki vagy törölve.”» (1830. november 6.)

<sup>64</sup> A *Zalán futása* történetfilozófiájához: SZÖRÉNYI László, „...s hű a' haladékony időhöz” (Kompozíció és történelemszemlélet a *Zalán futásában*) = Sz. L., „Multaddal valami kezdeni”: i. m., 36–84.

<sup>65</sup> VMÖM 5, i. m., 602–608.

motívum csupán a korábbi „rokonítás reminiszcenciája”.<sup>66</sup> A „déliabos” östörténetről való leválasztás – mint már korábban utaltam rá – annak ellenére történt, hogy Vörösmarty 1829-ben két olyan művet is ír (a *Hedviget* és a *Vitkovics’ emlékezetét*), amelyek az 1825–26 fordulóján kialakult felfogást mutatják.

A’ *Rom* megítélésének másik lényeges eleme Gyulai azon véleményének elutasítása, miszerint a mű valójában „önálló töredék”, azaz tervezett jelentését, funkcióját a *Magyarvár* nagyobb kompozíciójában nyerte volna el. A’ *Rom* zártsága, a kívánságteljesítő mesetípusokra visszavezetett szerkezete már önmagában is Gyulai véleményét cáfoló érvvé vált. Anélkül, hogy e szerkezetet tagadni próbálnám, néhány olyan, mellőzött momentumra szeretném felhívni a figyelmet, amelyek módosíthatják az interpretáció(k) kiindulópontjait: így például a mű időszerkezete, a két isten harcának szerepe, illetve az ifjú parthus származása.

Az ifjú érkezése és távozása, a közbülső álmok az eposz világában az idő szempontjából csupán epizódok. Az első álmot és a két isten küzdelmének kezdetét ugyanis jelentős időszakasz választja el egymástól. Véd és Rom „ötven egész évig” harcol egymással, s Rom győzelme után száz évig várakozik („Már század múlt el ’s még nem jöve senki, az elmúlt / Fénynek hajlékát romjaiban látni”, 35–36), ekkor teszi fogadalmát, s már „másod századnak folytanak évei” az ifjú érkezésekor. Tehát szigorúan véve 150 és 250 év intervallumában jelölhető ki a cselekmény ideje. A szokatlanul hosszú idő magyarázható a mesei-mitikus szerkezettel, azonban lehetséges más magyarázatot is adni. A *Magyarvár* értelmezésekor már említettem, hogy az Aral-tó melletti terület nem a történeti Parthia, hanem a kivándorolt parthusok őshazája, s innen menekül el lányával az agg Arta. Vörösmarty a vázlatban a történeti tényekkel egyezően a parthusokról a következőket jegyezte föl: „229. Parthusok elvesztek Perzsák által. Artabanus utolsó Ország – még Macrint megverte, a’ Perzsáktól elrontatott.”<sup>67</sup> Márpedig A’ *Rom* negyedik, a kérés ellenében adott s a szöveg szerint Rom isten világával, azaz a nem-álmódott világgal is érintkező-egyező álmoképében szereplő parthus–perzsa háború megfeleltethető a Vörösmarty által följegyzett 229-es, a Parthus Birodalom bukását jelentő csatának. Ezt figyelembe véve a mű kezdete, Rom és Véd harca a széles intervallum miatt a *Magyarvár* cselekményidejével (i. sz. kezdete körül) is megegyezhet, illetve követheti azt. Az időbeli kapcsolat azért is valószínűsíthető, mert A’ *Rom* elején egy elhagyott (tehát nem harcban elpusztult) hazával s annak központi épületével találkozunk, ami csak Rom isten győzelme után pusztul majd el:

Égi hazája felé elszállt a’ pusztá tetőkről  
A’ Mentő szomorún, és a’ fejedelmi gyönyörök,  
A’ hírben ragyogott Országok’ háza, leomlék. (19–21.)

<sup>66</sup> HORVÁTH Károly, *A klasszikából a romantikába (A két irodalmi irányzat Vörösmarty első költői korszakának tükrében)*, Bp., Akadémiai, 1968 (Irodalomtörténeti Könyvtár, 21), 432; ZENTAI, 51. jegyzetben i. m., 109. Az etimologizáló szemlélethez köti továbbra is a művet a Chivai kánság magyaros olvasata („Hol Síva végetlen fővenyében...”), illetve az Országok kifejezés ’fejedelm’ jelentésben való használata.

<sup>67</sup> VMÖM 5, i. m., 712.

Bár további forráskutatást igényelne annak megállapítása, hogy – Fejér György egyébként részletes tanulmányán kívül – honnan származhattak Vörösmartynak a parthusokra vonatkozó ismeretei, bizonyosan állítható, hogy a *Magyarvárban* elbeszéli Aral-tó mellőli „menekülés” (illetve A’ *Romban* az ezzel összefüggésbe hozható „pusztulás”) idejének nincs szigorúan vett történeti alapja, s elsősorban költői-kompozíciós célokat szolgál. A vallási kontextuson kívül a megoldás a mű „rendezőelvévé” tett körforgásban kereshető. A körforgás, a *kezdethez való visszatérés* a mű több rétegében is kimutatható. Térben, a haza szempontjából „távol honni vidékről” (tehát a még nem elbukott birodalom részéből!) érkező fejedelmi „végivadék” – anélkül, hogy tudná! – abba az őshazába érkezik *vissza*, ahonnan elődei elvándoroltak, a nemzeti létet is szimbolizáló „Országok” házáat (ahol Véd isten tanyázott) magára hagyva. Jelképes, hogy itt éli át a földrajzilag eltávolított („két roppant hadnak *távol* hallotta csatáját”), a parthus nép önálló nemzeti létét eltörlő harcot a fejedelem. Ugyancsak ismétlődés jellemzi személyes sorsát: az első álmoképet megelőző szituáció megegyezik a negyedik álmot követővel, s ezt a mű szövegszerűen is jelzi. Ugyanakkor ez az ismétlődés inkább csak látszólagos, ha figyelembe vesszük az időszerkezetet. Az ifjú Rom istenhez érkezése ugyanis időben lényegében egybeesik a perzsa–parthus háború kezdetével, vagyis tulajdonképpen átálmodja nemzetének bukását. Álom és valóság tökéletes fedésbe kerül a negyedik – vágyai ellenében teljesített – kívánság után. (Sőt ebből a szempontból is értékelhető, hogy halálát keresve érkezik az Aral-tó mellé.) A nemzet életében végbement változást mint az egyedüli, nem csupán álmodott eseményt a szöveg is jelöli, hiszen az első álom előtt a fejedelemtől tudjuk, hogy „honni” vidékről érkezett az Aral-tóhoz, a zárlatban viszont „hontalanul, fényes birodalma elesve” távozik a „rideg országból”. (Az álmokban természetesen nem szerepelt országalapítás.) Ezt a változást mutatja a nemzeti létet a kozmikus szférában jelképező nap haladása is. Az érkezéskor a csúcspontra érő égitest a mű végén aláhanyatlik:

De mikoron másod századnak folytanak évei,  
 'S a' forró fövények' pusztáin nem vala szellő,  
 Harmatot éj nem hinte alá, *regtől pedig estig*,  
*Mintha világot gyujtana föl, heven égete a' nap;*  
 Ifju kalandor jött egy távol honni vidékről. (49–53, kiemelés: G. Zs.)

Majd kiderült a' táj és látta kietlen Araltót,  
 Nagy Siva' bús fövényein a' *napnak látta lehúnytát.*

(344–345, kiemelés: G. Zs.)

A kozmikus változás az álmok valós idejére is alkalmazható, tehát az érkezés után valóban rendkívül kevés idő telik el, a három, boldogsággal kezdődő álmot időtlenség jellemzi, s csupán a „negyedikben” mutatható ki időmozzanat. (Azaz a cselekmény ideje megegyezik azzal az idővel, amíg a nap aláhanyatlik.)

Az időszerkezet, a helyszín és a parthus nép történetének őstörténeti vonatkozásait figyelembe véve a kiinduló szituáció jelentése a következőképpen foglalható össze: Rom isten Védén aratott győzelme,<sup>68</sup> az „Országok házának” pusztulása szimbolikusan a negyedik „álmot”, a parthusok önálló nemzeti létének megszűntét vetíti előre.<sup>69</sup> A szöveg későbbi magyarázata szerint a nemzethalál oka a *parthus karakter*:

Egy népet lele, melly gyéren vala s lelke törötten  
 Ösei honnában, mellyet megronta örökre  
*Harcz és visszavonás.* (306–308.)

A vázolt őstörténeti keret, bár a szöveg terjedelmének lényegesen kisebb hányadát adja, véleményem szerint meghatározó az álmok értelmezéséhez is. Ebből a szempontból az ifjú *fejedelmi származása* meghatározó a személyes szabadság és a boldogság megítélésének kérdésében, hiszen rangja valójában arra a szerepre predesztinálja, amelyet a harmadik álom végén felismer ugyan, de megvalósításához ismét Romhoz fordul, s ezért Rom megfosztja álmódott világától is, másrészt természetesen nem teljesíti a kérést sem, sőt vágyaival ellenkezőleg bocsát rá új álmot, amit az ébredés után immár valóságként kell hogy megéljen:

Már had-gyűjteni ment, már társat idéze segédül  
 'S a' nép' harcának titkon forralta veszélyeit:  
 De legelőbb az öreg Romhoz járula tanácsért  
 'S vágyaihoz képest még kéré negyedszer is álmot.  
 Új kérélmé' szavát a' Rom hallotta haraggal  
 'S engede, kényén túl adván 's fogadatlan az álmot; [...]  
 'S haj mi nem úgy ébredt, mint volt nyugalomra menése!  
 Álma' való képét látá és látta sötéten  
 Fénylő fegyvereit, hű kíséreit utának. (330–335, 346–348.)

A jelenet tragikumát rendkívül összetetté teszi, hogy a szimbolikus nemzettörténet síkján lényegében már *vesztesként* érkezik az Aral-tó mellé, őseinek földjére, hiszen Rom már korábban legyőzte Védet. Így az isten hatalmának beteljesülése és elismerése csupán, hogy az ifjú leborul a lerombolt palota köveinél, amit a kívánságteljesítés feltételeként szabott meg Rom. A harmadik álom utáni kívánság *tartalma* és a már az első álom előtt fönálló, az ifjútól *függetlenül létező* világrend egymást kizáró ellentétében, nem pedig a valóság és az illúzió összeütközésében látom a mű értelmezésének leglényesebb elemét. Rom világával a *személyes* boldogság – ha nincsenek önmagán túlmutató

<sup>68</sup> Hasonlóan a *Zalán futásához*, amelyben Hadúr kétszer is legyőzi Ármányt, s ezáltal nyilvánvalóvá válik a főcsata későbbi kimenetele is.

<sup>69</sup> Az eddigi értelmezések hiányosságának tartom, hogy egyáltalán nem foglalkoznak a két isten küzdelmével, illetve azzal, hogy a mű cselekménye, az álmok belső helyszínét leszámítva, a hajdani fejedelmi központ romjainál játszódik.

vonásai – nem ellentétes, annál inkább az viszont az egész népre kiterjedő, végső soron a *történelem menetével*, s így az ő *jelenbeli* hatalmával is szembehelyezkedő, a nemzetpusztulást megállítani igyekvő akarat. Rom csak akkor teljesíthetné a kérést, ha azzal együtt saját hatalmáról is lemondana. A mű cselekményének háttérében az a dualisztikus, a parszista vallásra is visszavezethető felfogás domborodik ki, miszerint a történelem Jó és Rossz folyamatos küzdelmének színtere, amelyből a körforgás, a pusztulás kiiktathatatlan tényező. Rom isten győzelme után a parthusok szempontjából a történelemnek ezt az aspektusát testesíti meg. Érdemes idézni azokat az eseményeket, amelyek apokaliptikus álmodozásából képesek fölébreszteni:

Évekig így és túl azokon gyász gondolatokban  
Fárasztotta esztét, 's ha talán vész harsoga által  
'S a' főveny' országát felvették szárnyai, akkor  
Ébrede álmaiból 's hullván gyér hosszú szakállá,  
Zenge szilaj dalszót és a' zivatarba sohajtá. (30–34.)

A *névtelen* ifjú álmokban megismétlődő tragédiája személyes gyökerű, de ez csupán következménye annak, hogy a műben nemzeti lét és személyes boldogság egymástól elválaszthatatlan, feltételezik egymást.<sup>70</sup> Kísérletei, hogy a kiüresedő élettartalmak helyett új boldogságformákat keressen, törvényszerűen vallanak kudarcot. Az álmokban végigpróbálhatja a teljes magány, a közösségi beilleszkedés, illetve a családi és a közösségi lét *egyénre* szabott formáit, azonban nem juthat el a nemzeti élet szintjére.

A' *Rom* déli órától a nap hanyatlásáig tartó szimbolikus világa sok hasonlóságot mutat A' *Délszigettel*. A négy álom például az utóbbinak éppúgy szerkezetalkító tényezője, s az Életet átfogó Hajnal–Éj ugyancsak összekapcsolódik a nemzettörténettel, sőt teljes kört ír le; Hadadúr a hun nemzetnek éppúgy egyik utolsó képviselője, mint a fejedelmi családból származó ifjú. Érdemesebb azonban kidomborítani a különbségeket. A' *Rom* szereplője elmerül az álmokban, s ezzel megfosztódik a cselekvés lehetőségétől, Hadadúr valós élettörténetét viszont csak tagolják a tartalom nélküli álmok; A' *Rom* a történelem egyik zsákutcáját mutatja be a *harc és a visszavonás* (hütlenség) miatt nemzetüket elvesztő parthusok sorsában, A' *Délsziget* viszont a történelem körforgásának meghaladására tesz kísérletet.

<sup>70</sup> Ez a konklúzió lényegében megegyezik a szakirodalomnak azzal a vonulatával, amely a boldogság elérését a negyedik álom teljesülésében látja, saját meglátásom szerint azonban alapvetőek a különbségek is, hiszen a magam részéről a műben ábrázolt, fennálló világrendre vezetem vissza a kudarcot, míg az említett hagyomány Vörösmarty jelenének politikai-társadalmi éretlenségére. Ebből a szempontból már nyilvánvalóbbak az eltérések: a mű lényege szerintem nem az (Ausztria elleni) forradalmi törekvések lehetetlensége, hanem a történelem kétarcúságának és egy bizonyos típusú államberendezkedés és nemzetkarakter törvényszerű kudarcának az ábrázolása az ismétlődés elkerülése végett.

(1) A' Délsziget<sup>71</sup> östörténeti tematikája jóval összetettebb, mint a *Magyarváré* vagy A' Romé, s ez elsősorban abból adódik, hogy Vörösmarty lényegében a magyar östörténet egészét kísérelte meg egyetlen szimbolikus költemény keretein belül ábrázolni, másrészt sajátos az a történelmi szituáció, amelybe az eposztörredék illeszkedik. A mű cselekménye – mint azt Szörényi László kiemelte – „akkor játszódik, mikor Attila birodalma összeomlott, és kérdéssé vált a hun–magyar nép sorsának folytathatósága.”<sup>72</sup> A töréspontot és a majdani újjászületést Vörösmarty összekapcsolta a biblikus teremtés- és üdvtörténettel, amire lényegében az östörténeti hagyomány is lehetőséget nyújtott; az Isten ostorának nevezett Attila történelmi szerepe párhuzamosítható a vízőzön pusztításával: Isten mindkét esetben bünteti a bűnös emberiséget. A történelem, a nemzet élete a pusztulást követően újrakezdődik.<sup>73</sup> A szigetre „tévedt csónakon” sodródó gyermek jelképes alak, akinek életszakaszai – herderi mintára – a nemzet életét is szimbolizálják, sőt Isten már a gyermeki korban felkészíti választott hősét a későbbi történelmi szerepre,<sup>74</sup> azaz – mint majd később bizonyítom – az első ének *gyermekkora* további (az álmokkal tagolt) életszakaszokra oszlik. A második énekben, az *ifjúkor* kezdetén az eposz az ószövegségi történethez kapcsolódva a zsidóság egyiptomi kivándorlásával analóg sivatagi-pusztai bolyongással folytatódik. A jelképes helyszín azonosítását – egyéb lényeges szerepe mellett – a Jézust szimbolizáló *gyermek* megjelenése segíti.<sup>75</sup> A vándorlást a zsidó nép életében a kánaáni honfoglalás, az ígéret földjére érkezés követi. A' Délsziget zárata a csodaszarvas-monda parafrázisával ugyancsak a bolyongás befejeződését, az otthonra találást sejteti:

<sup>71</sup> Az eposz értelmezéséhez főleg a következő tanulmányokat használtam: MARTINKÓ András, A „Földi menny” eszméje Vörösmarty életművében = M. A., *Teremtő idők*, Bp., 1977, 172–222; Uő., *Vörösmarty és Az ember tragédiája* = Uo., 121–172; HORVÁTH, 66. jegyzetben i. m., 394–403; SZAJBÉLY, 8. jegyzetben i. m., 308–310.

<sup>72</sup> SZÖRÉNYI, 26. jegyzetben i. m., 216.

<sup>73</sup> Érdemes felidézni e helyütt a *Magyarvár* megoldását is: a „jövendők” képeit felvillantó elbori boszorkány jóslata szerint a leányrablás bűnét elkövető hun–magyar ősök nemzete „vízőzön” által fog elpusztulni.

<sup>74</sup> Szörényi László a legfontosabb lépést a mű befogadása felé véleményem szerint azzal a felismerésével tette, hogy A' Délsziget cselekménye, bár a történelmen kívül játszódik, szerepe szerint mégis a történelemnek rendelődik alá: „A jövő garanciája Hadadúr, aki a szigeten mintegy robinzoni laboratóriumi körülmények között felnővén, megköti Istennel azt a szerződést, amely majd a jövőben érdemesíti a történelmi küldetés hordozására.” SZÖRÉNYI, 26. jegyzetben i. m., 215 (kiemelés: G. Zs.); „[Hadadúr] A történelmen kívül, a történelem megkezdése, illetve újrakezdése előtt készül fel hivatására; olyan jövendő hős ő, aki rendelkezik a *Zalán* futásában kényszerűen elpusztult Délszaki Tündér és a győztes Ete *együttes* tulajdonságaival” (216, kiemelés: G. Zs.). (Ugyanakkor az utóbbi állítás szinte kényszeríti azt a sajnos nem érintett kérdést, hogy Szűdeli vajon mennyiben tekinthető a törredék Hajnával egyenértékű szereplőjének?)

<sup>75</sup> „[Isten] Azonban elküldi a csodálatos gyermeket, aki egyértelműen Jézus szimbóluma.” Uo., 216. – Máté evangéliumában szerepel az Egyiptomban eltöltött gyermekkor: „megjelenék az Úrnak anyaga Józsefnek álomban, és monda: Kelj fel, vedd a gyermeket és annak anyját, és fuss Egyiptomba, és maradj ott, a míg én mondom neked; mert Heródes halálra fogja keresni a gyermeket. Ő pedig felkelvén, vevé a gyermeket és annak anyját éjjel, és Egyiptomba távozék.” (Máté 2, 13–14.)

Vége füves dombon *hat gím* jöve sebtén elébe  
 'S éles barna szemét szilajon rá vetve, robajjal  
 Vissza szökött ismét tápláló rengetegéhez.  
 Itt megeredt a' ló, 's a' melly folyam' árja határúl  
 Foly vala, által uszá, 's partján *megszáll*a urával.  
 (II, 303–307, kiemelés: G. Zs.)

Az eredeti mondát Vörösmarty két lényeges ponton változtatta meg: egy szarvas helyett *hat* tűnik fel, illetve Hadadúr *nem követi* egyiket sem. A változtatások Horvát őstörténeti koncepciója és a mű belső törvényszerűségei alapján magyarázhatóak. A hunok pusztulását követően a felbukkanó hat vezérállat összefüggésbe hozható a *Rajzolatok* hét nemzetről szóló alaptézisével, vagyis a vándorlást követően a hun örökös, Hadadúr előtt megjelenik a rokonságon belüli *összes asszimilációs lehetőség*, azáltal viszont, hogy nem követi egyik állatot sem, egyértelmű lesz a hun kontinuitás megteremtésére irányuló történelmi küldetése.

Az esetleges *visszatéréssel* és a korábbihoz méltó hatalom visszaállításával azonban nem zárul le a küldetés, s ezt az eposz másik szereplőjének, Szűdelinek a sorsa sejteti. A lányt, miután szigetdarabja partot ér, tündérek fogadják, s a világ kincseiből „palotát állítanak előtte”. Az épület felépítése a *jeruzsálemi templomét* követi:

Mint ha fuvott habból nőtt volna ki, gyenge fehéren  
 Úgy kele a' szép lak *lépcsőkkel övezve körösleg*,  
 'S barna fenyűk' magas árnyaiból kitekintve helyenként.  
*Fenn aranyos tetején* gyöngyöt hintett el egy isten,  
 'S vissza szegényül tért a' nagy tengernek ölébe.  
*Oszlopok őrzötték tágas folyosóit, azokból*  
*Nyiltanak a' teremek*, hol az élet' négy kora, jó és  
 Bal folyamátjában, harczban, 's nyugalma' ezernyi  
 Képeiben híven volt festve hatalmas ecsettel;  
*Mind ezek egy belső teremen végződtek el:* annak  
 Nyílt tetejét maga fődte az ég szép csillagi fénynyel  
 'S délben egy árnyat adó tündér őrzötte nap ellen.  
 Ottan az álmodozó szűznek vala nyúghelye, mellybe  
*Tiltva van a' látás, más lábnak nincs szabad útja;*  
 Mert *szent titka* fölött őrt áll a' tiszta szemérem.  
 Ott hüvös esteken őt édes kin' álma borítván,  
 Pirholagos selyemágy' dagadó hullámi fogadták.<sup>76</sup>  
 (II, 151–167, kiemelés: G. Zs.)

<sup>76</sup> Vö. 1Kirá 6, 2Krá 3 és a *Bibliai fogalomtár* Templom címszavával.

Isten akaratából, az „ártatlanság” korának törvényeivel ellentétes csók miatt egymástól elszakadt Szűdeli és Hadadúr jövője tehát csak látszólag különböző, hiszen a történelmi küldetés és a szerelmes vágyakozás *nyugvópontja* közös. E nyugvópont, akárcsak a gyermeki kor „boldog időtlensége”, kívül esik a történelem jót és rosszat, békét és háborút egyaránt tartalmazó körforgásán. Az ó- és újszövetségi jelképek összekapcsolásával kialakul az a hagyományos üdvtörténeti keret, ami egyben az eposz szerkezeti vázát adja: az első ének (a gyermekkor) Genezist idéző nyitányát a második énekben (az ifjúkor kezdetén) a halállal fenyegető pusztai vándorlás követi (amit a jelképes megkeresztelés old föl, illetve megszünteti a *bolyongás végtelenségét* azáltal, hogy Hadadúr a gyermek „nyomain” jut ki a sivatagból), majd a magyar őstörténeti monda Horvát István műve alapján értelmezhető változtatásával a következő motívum a honfoglalás. (A helyszín lehetséges konkretizálásáról a dolgozat későbbi részében lesz szó.) Istennek a *pogány* Attila gyermekével a sivatagban kötött új szövetsége természetesen nem jelenti a küzdelmek befejeződését. Hadadúr útja során jövőbeli világi hatalmát szimbolizáló eszközre talál (köztük nyeregtakaróra, mely „[b]üszke pogány úrnak [volt] országló bíbora hajdan”), vagyis egyre közelebb kerül a történelmi feladat részleteinek megvalósításához, a hun örökség visszaszerzéséhez. A világi hatalom azonban éppúgy az „élet négy korának” nemzethalállal végződő törvénye alá tartozik, mint Attila elpusztult birodalma. A Szűdeli alakjával jelképezett szerelmi és (üdvtörténeti) beteljesülés ismeretlen messze-ségbe kerül Hadadúr számára. Az elszakadás pillanatában megfogalmazott kérdések („Szűdeli látlak-e még?”, „Hadadúr megjössz-e te hozzám?”) pedig csupán a kételyt reprezentálják, s legfeljebb Szűdelié értelmezhető úgy, mint amely a *keresés reményében* fogant.

Az eposz vázolt szerkezeti felépítése ugyanakkor kapcsolható a *Rajzolatok* őstörténetéhez, amely a filiszteus–magyar rokonságból következően *Afrikát* jelölte meg a vízőzön utáni őshazaként, ahonnan a Kám-leszármazott Nemród Ázsiába vándorolt, s ezen a ponton – akár Horvát elképzeléseitől függetlenül – az eposz már köthető a hagyományos szkíta történethez, beleértve a Justinus által ide sorolt „vándor”-parthusokat is.

Hadadúrnak, hogy a világ törvényei szerint végleges pusztulásra ítélt hun birodalmat föltámaszthassa, végig kell küzdenie a történelem korábbi szakaszait. Ez a küzdelem határozza meg a töredék befejezett énekének, a dolgozatban eddig egységként kezelt gyermekornak a világát. Hogy ennek további szerkezeti-tematikai tagoltsága érzékeltethető legyen, előbb a mű időviszonyait kell áttekinteni.

A *Zalán futásában* megvalósított eljárást követve A' *Délsziget* időszerkezete a Hajnal–Dél–Éjszaka váltakozásának a Történelem- és Sorskerék forgásával összekapcsolt rendszere szerint épül föl. A „haladékony” időben egy-egy világnapig (hajnaltól hajnalig) tart a nemzedékek (s a herderi koncepció alapján a nemzetek) egy-egy életszakasza, a gyermek-, ifjú-, férfi- és öregkor. A forgáson belül a déli s a köríven vele ellentétes éjféle órát ugyanakkor kettősség jellemzi: az előbbi csúcspont és hanyatlás, az utóbbi pedig enyészet és újjászületés is egyben. Az Éjszaka kettős arculatával rokon az Álom, amely azonban nem rendelődik alá a ciklikusság törvényeinek, az élet bármely szakaszában jelen lehet, mivel tartalma nem válik valóssá, vagy ha igen, akkor szintén az Idő uralma



alá kerül. Az ember szempontjából az Álom időtlen, ugyanakkor *halandósága* miatt nem idő nélküli. Az álomba merülő anélkül, hogy tudná, illetve tehetne ellene „munkátlan eszével”, az Éj enyészet-világába kerül, kiszolgáltatottjává válik, s a kerék forgása a megsemmisülés felé viszi. A Halálfit megkötöző, ám a *déli* órában mégis alvó gyermek ellen (aki „aludta veszélyét”) az Éj *felhozza* „setét országa hatalmát / Küzdeni a nappal”. Az Álom hatalma ellen az ég figyelmeztetése is hasztalan: „Háromszor dördült, s föl nem kelthette az ég is.” A háromszoros égi jel végveszélyre figyelmeztet. Nem csupán arra, hogy a fény világát, a nappalt hamarosan az éjszaka váltja föl, hanem arra is, hogy ez – a gyermek számára kimért időben – harmadszor történik meg, s a ciklikusság alapján a *halandó* számára többé nincs visszatérés, újjászületés.

A Hajnaltól Hajnalig tartó első éneket, a Gyermekkort az álmok további egységekre tagolják. Isten engedélyt ad a gyermeknek a *föld titkainak* megismerésére:

A' föld' titkaihoz, de nem a' nagy tengerekéhez  
Férni kis elméddel mértékletes óva szabad lesz (I, 64–65.)

A megismerési folyamat a sziget szimbolikus világában a földi élet és történelem egészére kiterjed. E szerint az ének elején, az első álmot követő ébredéssel veszi kezdetét a gyermekkor, ami a következő álomig tart („Harsanva kifordult / A síp markából: s zemeit betakarta az álom”), s az ifjúkor követi. Az ifjúkor az egységen belül fordulópontot jelentő, szintén álommal összekapcsolt déli óráig húzódik. A rá következő férfikor természetesen nem billen át a nemzethalállal végződő öregkorba, hiszen a gyermek legyőzi a Halálfit, s a lányka életét is megmenti, s ezzel kiharcolja azt az időtlen, paradicsomi boldogságot, a későbbi „szent titkot”, amit a második ének elején elveszít.

Az egyes szakaszok cselekménye vázlatosan így foglalható össze: a kiűzetést *követő* (vö. például a gyermek meztelensége) gyermekkorban az ember Isten ígéretével egyezően hatalmat szerez a föld minden élőlénye fölött, s meghódítja a természetet is. (Vö. 1Móz 1,26; 9,2–3.) A szigetre lépő s magát *úr*nak nevező gyermek lényegében ezt a hatalmat kéri számon Istentől.

'S én ki magamnak imént kivetődvén úr nevet adtam,  
Fussak-e a' vadtól, vagy nincsen-e istenem is, hogy  
Vadtól rettegjek 's körmét tartozzam imádni? (I, 49–51.)

Az áhított hatalmat és a már említett, a föld titkaira vonatkozó tudást a csodás síp segítségével szerzi meg. A *Zalán futásában* is szereplő s A' *Délsziget* első énekén végighúzódo síp-motívum eredete a töredékben módosul. Az Árpád-eposzban az Éj anyja adja a sípot a Délszaki Tündérnek, itt viszont *a gyermek készíti* a hangacsemetéből. A „titkát” a *szeélben* felfedő, „sárga” tövű<sup>77</sup> hanga a tudás fájának jelképévé, a kergéből készült síp a tudás és hatalom eszközüvé válik. A három életszint: a föld, az ég s az éj északi honjában

<sup>77</sup> Vö. RÓBERT Zsófia, *Néhány megjegyzés Vörösmarty költői nyelvéhez* = „Ragyognak tettei”, i. m., 391.

az alsó világ hangjait sípjába fogva a gyermek a teremtet világ urává válik, akinek „kényére kerengnek” mindenek. Erőszakos, öncélú hatalmaskodása csapás a sziget korábban békés világában, sőt Isten ellenzését váltja ki. A síp hatalmához hasonló, ám azzal ellentétben *harmóniát* teremt az égi szférát képviselő madárka énekének ereje („És a’ forgó szél’ erejét is megszeliítve, / Földet, eget, tengert örömmámulatba merít el”). Szabadságát visszanyerve, „első örömeke” szüli a lányt, akit a gyermek csak az álom *után* fog megpillantani (vö. I, 401–403).

A természet erőinek legyőzésével ér véget az éneken *belüli* első egység, a *gyermekkor*. A „napról napra vadabb szívűvé” váló gyermek megszerzett hatalmának korlátozottságával szembesül a második belső egység, az ifjúkor kezdetén. Sípjá – jó és rossz „tudójaként” – képes ugyan megidézni a *rokon*nak érzett lányt, de csak a sípnak „szörnyetegeivel” együtt. Míg az első egységet a küzdelem és a harc, az ifjúkort az időlegesen élvezett hatalmon kívül a *keresés* jellemzi.

...kiváncsi haraggal

Bolyga mezőn, avaron, ’s a’ lánynak leste suhantát.

Többször is így szigetét bujdosva bejárta... (I, 436–438.)

Ugyanakkor az „egész kis földi világhoz” hasonló sziget szimbolikus topográfiájában megjelenik az a földrajzi szituáció, amely majd a sziget kettészakadása és a partot érés után Szüdeli és Hadadúr általános helyzetét jellemzi. A (jobbról) szellőszárnyon érkező hívás (előbb „gyenge nyögés”, majd sóhaj) a sziget *keleti* részéről érkezik, onnan, ahol majd a palota is felépül. A lány rokon, testvéri vonásai felébresztik a gyermekben azt a látszólag elfeledett, kínzó vágyat, amely társtalanságából fakadt („magában nyugtalan” és „kivel itt napokat töltösn, nincs társa közöttük”), „[é]s a gyermek előtt az egész természet üres lőn”. A keresés során azonban a lányka helyett Halálfival találkozik, de miután úrrá lesz félelmén, könnyedén („szédülve ledőlt ez azonnal”) legyőzi, s megkötözve halmához vonsozolja. Halálfi jellemzése előtt az elbeszélő kilép a szöveg szigetre korlátozott világából, s ha csupán általánosságban is, de utal a *külvilág* eseményeire:

Mind a’ többi Halál, országos népek’ ölöi,

Száguldozva kimentenek a’ nagy messze világra

’S ezt hagyták egyedül, hogy ez egynek lenne halála. (I, 442–444.)

Az *egyén* életét fenyegető veszély elhárítása után – akárcsak az első egység uralmát követően – ismét álomba merül a gyermek:

Dél vala, ’s a’ gyermek fáradtan jött ide most is

Új két társaival. [...]

És aludott, lankadt testét hamar érte nyugalma,

’S ezt hamar érte csapás. (I, 525–526, 529–530.)

A felosztás szerint a „déli álom” már a *férfikor*ba vezet át, ami pedig az öregségbe és a halálba torkollik. A győzelem nem tudja megakasztani a Történelem- és Sorskerék forgását, legfeljebb a dicsőséget, hírnevet táplálja. Ahhoz, hogy megmaradjon a Remény a közelgő Éjszaka túlhaladására, az újjászületésre, sőt bizonyos szempontból a történelem forgatagából való kilépésre, a lányka szimbolikus áldozatára,<sup>78</sup> majd pedig a gyermek azzal egyenértékű, a korábbiól lényegesen eltérő, immár emberfölötti küzdelmére van szükség:

Akkoron a gyermek gyilkos rabjára rohanva  
Harcot kezd vala, és harcolt vele három egész nap. (I, 568–569.)

Az ének zárata (amelyben a délre az Éjnek kellene következnie, s be is következik, hiszen az új ének ismét Hajnallal kezdődik) a megvalósult földi menny, a paradicsomi boldogsággal azonos „ártatlanságnak kora”, a „boldog időtlenség” világa, amelyben

Még az örök sors is, mikoron pusztítani eljő,  
Mennydörgő kerekét gyengén jártatja fölöttük. (I, 605–606.)

A föld titkainak megismerése tehát sikerrel zárult. Az első ének jelképes világa átfogja az élet egészét, a gyermek – Isten engedélyével és segítségével – a szigeten felkészülhet későbbi történelmi szerepére. A mikrovilág *hasonló* próbák elé állítja, mint majd később a valós. Vörösmarty a szigeten (az azt körülvevő „nagy tengerek” kivételével, melynek titkaitól Isten el is tiltja a gyermeket) a gyermeki korhoz igazodó, arányos világot teremtett: a zivatar „*fia* a zivatarnak”, Hadadúr gödrébe állatkölyköket vet, „kiket anyjok elől [...] elorzott”, az éj honjában „ördögfiakat” győz le, s Halálfíval küzd meg (stb.). A gyermekkor küzdelmei ugyanakkor egy tágabb, nemzetmitológiai-történeti keretbe illeszkednek, amelynek lényege az elpusztult hun–magyar nemzet feltámasztásának kísérlete. A pogány Attila fiának immár Isten segítségével vívott gyermekkori küzdelme, amely a földi menny megteremtésével zárul, a Jövő legfőbb reménye. *Megismerés*, *Küzdelem* és *Remény* közös, beteljesülés *előtti* szimbolikus végpontja jelenik meg az éneket berekesztő hasonlatban, a *virágzó fa* képében, egyben figyelmeztetve mulandóságára, veszélyeztetettségére is:

Ártatlanságnak kora, kedves vagy te, virágos  
Fához az áldásnak völgyében, vagy te hasonló:  
Azt sürűen koszorúzza fedik teli gyenge növények,  
Díszes az és látása remény a’ völgyek’ urának,  
A’ jövevénynek öröm; de korán megrázza magát a’  
Szél’ zivatarjaiban, ’s a’ vész elhordja virágit. (I, 607–612.)

<sup>78</sup> A logika keresztülvitele miatt a szövegben egy apró ellentmondás is keletkezik, hiszen a lány megpillantásától kezdve a gyermek vágya egyértelműen a találkozás volt, később viszont az indoklás szerint hidegsége miatt „kereste halálát” a „hú szeretőnek” végül a síphoz ütődő sóhaja.

- (2) A' kik imént a' gyermeki kort láttátok enyelgő  
Kéje' lefolytában, halljátok az ifju napoknak  
Tetteit is: kik előbb név nélkül játsztanak, itt már  
Rettentő Hadadúr, és bájos Szüdeli lesznek. (II, 5–8.)

A szöveg kontextusába szinte észrevétlenül belesimulva az *olvasók*hoz intézett megszólítás összefoglalja az új ének tárgyát, s megismétli az isteni szózatban elhangzott, sőt külön idézőjellel ellátott szereplőneveket: Hadadúr és Szüdeli. A gyermekkor névtelenségét felváltó, Istentől eredő *névadás* rendkívül ritkán fordul elő a Bibliában, funkciója a *kiválasztottsághoz* és a *kiemelt üdvtörténeti szerephez* kapcsolódik. Valószínűleg emiatt előzi meg az elbeszélő reflexióját is, amely személyes érdekeltségről árulkodik. Isten a *sors*, az elbeszélő pedig az *idő* elkerülhetetlenségét hangsúlyozza az álomból ébresztő mondatokban, azt a két hatalmat, amely az ártatlanság korában háborítatlanul hagyta nyugodni a lánykát és a gyermeket. A fölébredő „tilos vágy” viszont azonnal megbontja a korábbi harmóniát, s a csókra válaszként Isten elszakítja egymástól a szerelmeseket, szigetdarabjukat ellenkező irányba sodorja a tenger. Az elválás pillanatában hangzik el az az égi biztatás, melynek fogalompárja Vörösmarty és a reformkor történet- és nemzetfilozófiájának is állandó, szerves része:

„Szüdeli és Hadadúr, tova innen *tünni remélni*” (II, 68, kiemelés: G. Zs.)

Az Isten ellen lázadó Hadadúrnak (aki sorsát „nem türi nyugalmasan”) ismételten megszólal majd az égi hang, figyelmeztetve a korábbi szózatra („Tünnj, de ne zúgj, s fáradva remélj”). Már Martinkó András megállapította, hogy „a soha el nem csüggedés, a türés, a kiolthatatlan remény [...] alappillére a Vörösmarty költészetében található etikai normarendszernek”,<sup>79</sup> utóbb pedig Szili József írt Arany János kapcsán hit-reményszeretet, hit-remény-türés, remény és emlékezet „kategóriaképleteiről”, melyek közül utóbbi a „nemzeti léthez társult”.<sup>80</sup> Számos példa idézhető Vörösmarty műveiből arra, hogy e fogalmak és különböző kapcsolódásaik a személyes-mindennapi léten fölülemelkedve hogyan integrálódnak egy koherens, jövőre koncentrált nemzetfilozófiává, *romantikus nemzetvallássá*. Ide tartozik az emlékezés kollektívva növelésének vágya a *Zalán futása* előhangjában, a *Gondolatok a könyvtárban* régi nemzetei, melyek a vízőzön után „tünni és tanulni” mentek, az *Előszó* „öröm- s reménytől” vibráló levegője vagy *Az embe- rek* tagadó formájú refrénje a reményről, de Csongor „remény vezérrel eltünn, hosszas út”-ja is. Szintén a hűség-remény-emlékezet fogalmaival írható le annak a *kékvirág-szim-bólumnak* (nefelejcs) a jelentése, amellyel Szüdeli szeme, pillantása azonosítható, bár e romantikus toposz kevésbé kidolgozott a töredékben.

A sziget kettészakadásával a cselekmény is két irányba ágazik. A „keletszaki parthoz” sodródó Szüdelinek tündérek építenek palotát, s a szimbolikus térbeli elrendezését épület

<sup>79</sup> MARTINKÓ András, *Vörösmarty és Az ember tragédiája* = Uő., *Teremtő idők*, i. m., 167.

<sup>80</sup> SZILI József, *Arany hogy istenül: Az Arany-líra posztmodernsége*, Bp., Argumentum, 1996 (Irodalomtörténeti Füzetek, 139), 57–85.

legbelső termébe kerül, a kultikus hagyományban a frigyláda őrzésére szolgáló szentek szentjébe.<sup>81</sup> A történelem forgatagából kiemelt lányt az isteni kegyelem védelmezi a világ pusztításai ellen: éjjelenként termének nyílt tetejét „maga földte az ég szép csillagi fény-nyel”, s a déli órákban „egy árnyat adó tündér őrzötte nap ellen”. Sorsát azonban éppúgy a tűrés és a remény (az „édes kín”) határozza meg, mint a pusztában bolyongó Hadadúrét. Az epizódját záró sorok ezt a kettős dominanciájú állapotot növelik általánossá. (Vö. még az elváláskor föltett kérdéssel: „Hadadúr megjősz-e te hozzám?”)

Szüdéli állapotának és helyzetének statikusságával szemben Hadadúr útját a folyamatos változás jellemzi. Sorsa miatt elmondott monológjában Isten előtt kétségbe vonja a teremtés és az emberlét értelmét, s mintegy a *bosszú* gesztusával megtagadja az életet. Isten, bár hatalmát kinyilvánítja, nem pusztítja el az ifjút, előbb teremtmény mivoltára figyelmezteti a kísértetes árnyékkal, majd pedig – az Exodusra utaló motívumokkal – próbatételek alá veti, az ismételt szózatra adott válaszát önmaga ellen fordítva (II, 195–197). A jelenet ismét a szimbolikus *déli* órában játszódik, az éhség és a szomjúság kettős hatalma a gyermekkor töretlen dicsősége után immár életét is veszélybe sodorja (II, 202–203). A veszély ezúttal nem a személyes hősiesség, hanem Isten beavatkozásával járul el: előbb a táplálékhozó hollófiak megjelenése, majd pedig a Jézust szimbolizáló gyermek oltáriszentségre utaló csodatétele menti meg életét. Az új szövetséggel Hadadúr – mint említettem – képessé válik rá, hogy elhagyja a sivatagot, másrészt kiiktatódik az eposzból az a személyéhez kötődő pogány elem, amely éles ellentétben állna Szüdéli alakjával. A megkeresztelés után álomba merül:

Elszúnyadt 's bajain az ital, 's nyomos álom erőt vett.

Hűs ölelésével fogadá szép *hajnala* ötet

'S a' jövény napnak, mint kedvest, nyájasan adta.

Ébredvén maga lön; de merészen szegte meg útját

A' *gyermek*' nyomain szaporán hagyogatva csapásit.

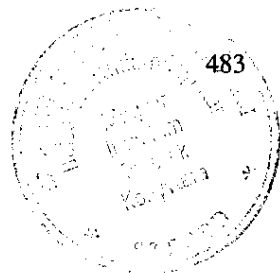
(II, 251–255, kiemelés: G. Zs.)

Az új hajnal már a *férfikor* kezdetét jelzi. Az újabb beavatkozást követően Hadadúr a sivatag határában fegyverekre, harcruhára talál, s a hadi mén érkezésével immár méltóvá válik fejedelmi származásához. A hirtelen felbukkanó hat gím az utolsó állomás a honfoglaláshoz vezető úton. A jelenet továbbra is megválaszolatlanul hagyja azt a kérdést, hogy *hová* helyezte Vörösmarty a töredék cselekményének helyszínét, azonosítható-e konkrét területtel az eposz szűkös, jelképekként is értelmezhető topográfiája.

A kritikai kiadás szerint a „mű semmiféle időhöz, helyhez nem kapcsolható, fantázia teremtette”<sup>82</sup> alkotás. Az elutasító véleménnyel áll szemben Turóczi-Trostler József fel-

<sup>81</sup> Az épület jelentésfunkciója természetesen módosul azáltal, hogy a szöveg keresztény jelképekkel kapcsolja össze. Így például a templom oszlopcsarnokából nyíló termekben az „élet négy korát” ábrázoló, „hatalmas ecsettel” festett képek akár Jézus élettörténetének epizódjaival is párhuzamba állíthatóak, az emberiség történetével „cserélve föl” a Megváltó életeseményeit.

<sup>82</sup> VMÖM 5, i. m., 368.



fogása, aki a művet a 18. századi boldogság szigete-hagyománnyal és a robinzonádokkal rokonítja, s ez alapján „a költemény színhelye nem valami képzelt, utópisztikus »Seholország«, hanem konkrét földrajzi hely: az óceániai Tahiti szigete.”<sup>83</sup> A csendes-óceáni színhely – alapvetően eltérő értelmezéssel együtt – őstörténeti alátámasztást kap Szörényi László tanulmányában. Dugonics András *Szittyai történetek* című műve szerint ugyanis Attila birodalma a *napkeleti tenger*, azaz a *Csendes-óceán* partjáig is elért, „Vörösmarty tehát rendelkezett olyan, a korban nagy tekintéllyel rendelkező szerzővel, aki lehetővé tette számára Hadadúr csendes-óceáni szerepeltetését.”<sup>84</sup> Bár bizonyító erejű érv aligha fogalmazható meg a kérdésben, néhány momentum valószínűbbé tesz egy harmadik, Kaszpi-tengeri, kaukázusi lokalizálást, vagyis azt a „Magyar” vár környéki területet, amelyet Vörösmarty 1825–26-ban részletesen tanulmányozott, s ahová a hun-magyar őshazát helyezte. A sziget kettészakadása után, mint említettem, Hadadúr a nyugati, Szüdeli a keleti parthoz sodródik:

Úgy válának ezek, nyugatot közelítve az ifjú,  
A' szűz támadatot... (II, 79–80.)

Ezt figyelembe véve tehát Szüdeli otthona, palotája a *korazmiai-evilahi* területen épülne föl, a bibliai Éden földjén, ahova Némród vándorolt a vízözön után. A paradicsom-mítoszhoz és a magyar őstörténethez is köthető színhely koherens az eddigi értelmezéssel, s mint azt korábban bizonyítani próbáltam, ide helyezhető a *Magyarvár* Hajnal országa, amit ott a hun-történettel köt össze Vörösmarty. A terület további őstörténeti vonatkozása Csaba korazmiai házassága.<sup>85</sup> Hadadúr viszont először egy sivatagba<sup>86</sup> kerül, majd a megváltozott tájról a következő leírást kapjuk:

...továbbá  
Dombok emelkedtek, *távolb órjási hegyeknek*  
*Bércze* nyomult szigorún kéklő ormokkal az éghez. [...]  
Végre füves dombon *hat gím* jöve sebtén elébe  
'S éles barna szemét szilajon rá vetve, robajjal  
Vissza szökött ismét tápláló rengetegéhez.

<sup>83</sup> TURÓCZI-TROSTLER József, *Vörösmarty mai szemmel*, Filológiai Közlöny, 1956, 421.

<sup>84</sup> SZÖRÉNYI, „A szent hazának képe”..., i. m., 215.

<sup>85</sup> Arany János a *Csaba királyfi*-ban így ír a házasságról, beillesztve a szövegbe a korazmiáról vallott, korabeli etimológiai elképzeléseket is: „Megmondom ki volt a szűzi szép Deilán: / Nagy király leánya, káspi tengeren túl, / Honnan reggelente a nap utnak indul. // Ott lakott egy néptörzs, a neve korozmán, / (Körülbelül annyi, mint török vagy ozmán). [...] Onnan hozta egykor Etele Csabának, / Megszerezte a lányt kedves kis fiának.”

<sup>86</sup> A terület A' *Délsziget* általam feltételezett topográfiája szerint azonos lehet a *Magyarvár*-ban előforduló sivataggal, ahol a vár felé tartó, s később a Kumán sodródó Arta leányát elrabolja a *Koros mellett* tanyázó Csimor és Bendeg. Rendkívül valószínűtlen ugyanis, hogy a rablás a tenger túlsó partján történt volna, az Aral-tó mellett, ami mellel az Arta által említett bolyongást is megkérdőjelezi.

Itt megeredt a' ló, 's a' melly *folyam'* árja határúl  
Foly vala, által uszá, 's partján megszálla urával.

(II, 296–298, 303–307, kiemelés: G. Zs.)

A csodaszarvas-monda viszonylag kötött helyszínére tekintettel<sup>87</sup> a három kiemelt utalás *együttes jelenléte* a kaukázusi őshaza környékét is felidézheti: a távoli hegységet s a *Magyarvárb*an Koros változattal szereplő Kura folyót. Elképzelhetőnek tartom tehát, bár a szöveg erre nem utal egyértelműen, hogy A' *Délsziget*, megőrizve kapcsolatát a *Jegyzésekkel*, ugyanabba az őshaza-konceptióba tartozik, mint az eposzok közül a *Magyarvár* és A' *Rom*, illetve a drámai művek közül a *Homonna'* völgye, Az *áldozat*, sőt időjelölése alapján a *Csongor és Tünde*.

A helyszínhez hasonlóan az eposz Hadadúr neve is számos problémát vet föl, s kapcsolódási pontjai ugyancsak sokfélék lehetnek. A szóösszetétel első tagja előfordul a Stettnernek összeírt filiszteus (helység)nevek között, amelyekből Vörösmarty az Orodót és az Ámost később személynévként használja. Az Ószövetségben Hadad Ábrahám unokája, Edom királya, ahonnan Heródes is származott, aki Horvát szerint „parthus szittya”, s a névalakból jött létre az Orod~Arad. Az esetleges filiszteus-utaláson túl azonban a név kétségtelenül felidézi a magyarok istene, Hadúr nevét. A kritikai kiadás szerint a Hadadúr egyenesen a Hadúrból képzett, s Vörösmarty „fejében valamiféle félisteni hős”<sup>88</sup> járhatott a választásnál. Az első énekben szerepel egy különös hasonlat a gyermekről: „'S szép vala és ragyogó 's daliás mint Bendegucz és Bál'” (I, 97). A hasonlat első fele egyértelmű: Attila fia ugyanolyan daliás, mint az ő, Bendeguc, méltó a nemzetség erényeinek továbbvitelére. A személyi érvek körébe tartozó gyakori hasonlattípus a *Zalán futásában* is szerepel Árpád első megjelenésekor: „Mint Ügeké, szépapjáié, nagy termete” (I, 162). A hasonlat második fele azonban aligha fordulhat elő eposzi hős jellemzésére, különösen akkor, ha később keresztény motívumokat használ fel a szöveg. Vörösmartynál a magyarok istenéről, Hadúrról hamar kiderül, hogy alkalmatlan egy civilizált nemzetmitológia főszereplőjének. Az új eposz vázlatában már a következő mondat szerepel: „Hol vannak isteneid a' mozdulhatatlan bálványok? Mienk villámokkal omol le rettenetesen, ez a magyarok istene.”<sup>89</sup> Végletes a szembeállítás később az *Árpád ébredése* kéziratának egyik részletében, ahol Árpád megtagadja a harcos istent:

Oh a' ki fenn uralkodol, Hadúr!  
Te nem vagy olyan isten, a' kinek  
Térdem hajoljon: munkáid hiúk,  
'S játékok inkább, mint istenművek.  
Te nemzetet ragadsz ki a' homályból,

<sup>87</sup> Legismertebb megvalósulása Arany Jánosnál a *Buda halála* betétdalában: „Már a nap is lemenőben / Tüzet rakott a felhőben, / Ők a szarvast egyre üzik, – / Alkonyatkor ím eltűnik. // Érték vala éjszakára / Kur vizének a partjára / Folyóvíznek partja mellett / Paripájok jól legelhet.”

<sup>88</sup> VMÖM 5, i. m., 375.

<sup>89</sup> Uo., 709.

'S előbb, mint a' nagy pályát végzené,  
 Lebuktatod tündöklő csillagát,  
 Ha olly erős vagy 's rontanod gyönyör,  
 Zúzd össze a' világot 's ülj reá,  
 Akkor dicső léssz, mert magad maradsz.<sup>90</sup>

Az azonban, hogy Bál neve az eposzba került, valószínűleg az új rokonítás és eredet következménye, s a hasonlattípus logikája szerint Had(ad)úr az ősi kánaánita vihar- és napisten, Bál leszármazottja. A kapcsolat végső soron igazolható Horvát elméletéből, például a „KUN (Chananaeus)” rokonságon keresztül.<sup>91</sup> Eszerint az eposztöredék a burkolt allúzióval a hun történetben fokozatosan leszámol a pogány nemzetvallás „bálványával”, s a nemzeti lét oltalmát a zsidó–keresztény isten hatalma alá helyezi. Az utóbbi értelmezést (azaz a kettős eredetmonda metamorfózisát) akkor is elképzelhetőnek tartom, ha eltekintünk a kétséges Bál–Hadúr rokonságtól, s kizárólag a „képzett” szereplőnév felidéző erejét vesszük figyelembe az interpretációban.

A' *Délsziget* a honfoglalás, a férfikor *kezdetén* torpan meg. A logikailag ezáltal lezárt, befejezett cselekmény az olvasóra, s rajta keresztül a nemzetre hárítja a (véleményem szerint az első énekben már szimbolikusan végigélt, bemutatott) küzdelmek folytatását. Ez a típusú lezártság, tudatosság mintha a töredék megszerkesztettségében is kimutatható lenne. A műben a gyermekkorhoz képest lényegesen lerövidített ifjúkor terjedelme a *fele* az első éneknek: előbbi 612 sor, az elkészült második ének pedig 307. A feltűnően pontos arányosság lehet véletlen, ugyanakkor az első ének tagolását és a töredéket berekesztő esemény jelentőségét figyelembe véve a zárlat, a honfoglalás lehet egy három énekesre tervezett és ismétlődésre épített költemény szimmetriatengelye, középpontja is, amelyben a fő egységeket a töredék végén megjelenő helyszínhez, az őshazához viszonyítva az elszakadás–visszatérés, illetve a keresés–visszatérés határozza meg.

## VI. „romantisch lesz egészen” (A Jegyzések és a nagyobb eposz)

1827 márciusában Toldy Ferenc azt írja Kazinczynak, hogy Vörösmarty „egy epopeán dolgozik, mely romantisch lesz egészen.”<sup>92</sup> Néhány hónappal később ugyanő *Aesthetikai leveleinek* önálló kiadásában – immár tehát a nyilvánosság előtt! – ugyancsak beszámol Vörösmarty eposzi terveiről: „Jelenben géniusa egy nagyra kiterjedendő romános

<sup>90</sup> VMÖM 10, *Dramák*, V, kiad. FEHÉR Géza, Bp., Akadémiai, 1971, 572.

<sup>91</sup> Lásd még HORVÁT István, 16. jegyzetben *i. m.*, 18–19: „Bál (Baal) [...] Orod, Arad (Herodium, Orod, és Arad-ból kár volt Philistaea Geographusainak három várost faragni) [...] Hadad [...] 's a' t. mind anyi már nem mondom Pártus, hanem régi *Magyar Szitya* név. Pözsög a' Szent Írás mindenfelé a' *régi Magyar* nevektől és régi Magyar Írás módtól.” (Kiemelés: H. I.)

<sup>92</sup> KAZINCZY Ferenc *Levelezése*, kiad. VÁCZY János, I–XXI, Bp., 1890–1911, XX, 228.



epopoeán munkálkodik.”<sup>93</sup> A szakirodalomban eddig mellőzött közlés szinte bizonyosan a későbbi *Magyarvára* vonatkozik, mert ugyanitt Toldy utalást tesz *A' Délszigetre* is: „Egy phantastikus éposznak, hexameterekben, csak két énekét végezte el”.<sup>94</sup> Ez alapján nem egészen egyértelmű, melyik műre vonatkozik Vörösmarty februári levele, bár valószínűbb a *Magyarvár*: „habozó vagyok, Kontot javítsam-e, vagy az új eposzt folytassam?”<sup>95</sup> A javítás április végén még nincs kész, s Vörösmarty újra jelzi az eposz folytatásának szándékát is: „Kontot már tisztítom [...] már csak által esem rajta, aztán vissza térek eposzi pályámra.”<sup>96</sup> Az eposz terve ekkor már több mint egy évvel korábbra nyúlik vissza, s 1826-ban készen volt a vázlat is, a következő évben pedig a levelek szerint már dolgozott a művön. Ugyancsak a keletkezéstörténethez tartozik, hogy 1828-ban, a *Magyarvár* ma is ismert szövegének megjelenésekor a töredék utolsó mondata nem írásjellel, hanem a „,sa”<sup>97</sup> rövidítéssel fejeződik be. A lezárás azt sugallja, hogy Vörösmarty folytatni akarja az eposzt vagy csupán részletet közölt egy terjedelmesebb anyagból. Valószínűtlen ugyanis, hogy egy végleg töredéknek szánt művet ezzel a lezárással látott volna el. Egyéb adatok híján Teslér László levélbeli vélekedését is kapcsolatba hozhatjuk az 1828-as publikálással, illetve Toldy idézett munkájának bevezetésével: „Én úgy gondolnám, hogy Te is [akárcsak az *Árpád*-ból mutatványt közlő Horvát Endre] egy nagy Eposzban dolgozol. Rég kértelek már, 's Te mind eddig hozzám e' felől mélyen halgattál.”<sup>98</sup> Vörösmarty Teslérnek írott válaszában (anélkül, hogy utalna megíúsult tervére) már tagadja e feltételezést,<sup>99</sup> ebben az időben tehát (ami egyébként *A' Délsziget* és *A' Rom* együttes publikálásának az éve) már bizonyosan nem dolgozik az eposzon. Ennek alapján különös, hogy Gyulai és Toldy szerint Vörösmarty 1829–1830-ban is „dolgozott még tervezett nagyszabású eposzán”,<sup>100</sup> bár Gyulai a *Magyarvár* részének tekintett *A' Rom*-ra is gondolhatott. Az 1830-as év viszont később – mint a keletkezés ideje! – a Bajza–Toldy (!) által gondozott kiadásokban hozzátapad<sup>101</sup> a *Magyarvár*-hoz, bár ha annak szövegét valaki összeveti a Koszorú 1828-as évfolyamában megjelenttel, csak egyetlen lényeges újdonságot talál: a korábbi „,sa” helyett a „[Több nincsen]” áll. Az

<sup>93</sup> TOLDY Ferenc, *Aesthetikai levelek Vörösmarty Mihály' épikus munkájáról*, Pesten, Eggenberger és Müller Könyvadásoknál, 1827, 6. A levelek önálló kiadásának utalását nem használta föl a Vörösmarty-szakirodalom – az adat pontosítja (illetve néhány ponton fölsőlegessé teszi) a kritikai kiadás vonatkozó jegyzetanyagát. A kiadás elé Toldy egy rövid Vörösmarty-életrajzt illesztett, amelyben fölsorolja Vörösmarty addigi munkásságát és azokat a műveket, amelyeken dolgozik. Itt még nem ír arról, hogy Vörösmarty a *Csongor és Tünde* írását tervezné. (Az előző keltezésének ideje „Pest, június 1-jén 1827”.)

<sup>94</sup> *Uo.*, 6.

<sup>95</sup> VMÖM 17, i. m., 166.

<sup>96</sup> *Uo.*, 173.

<sup>97</sup> VÖRÖSMARTY, *Magyarvár*, Koszorú, i. h., 171. *A' Délsziget* szintén nem ponttal, hanem kettős gondolatjellel (– –) fejeződik be az első megjelenéskor.

<sup>98</sup> VMÖM 17, i. m., 276.

<sup>99</sup> „Gyanítod hogy nagy eposon dolgozom, nem barátom, ahhoz nem illy bujdosó élet kell mint az enyém volt.” *Uo.*, 288.

<sup>100</sup> VMÖM 5, i. m., 391.

<sup>101</sup> Erről részletesen MARTINKÓ, 6. jegyzetben i. m., 440–445.

1830-as év tehát semmiképpen sem fogadható el a megírás évéül, s nem valószínű, hogy Vörösmarty 1828 után is dolgozott volna az eposzon.

A keletkezéstörténet szórványos adatai kevés esélyt adnak az eposzi munkák lefolyásának pontos megállapításához, s még kevesebbet a valószínű tervmódosulás okának megtalálásához. A Martinkó András által feltételezett „kiábrándulás”, a „Magyarváreszme” kudarca – azaz a mű őstörténeti alapjának elutasítása – viszont nem igazolható a későbbi szövegekből. A kudarc okát s egyben az eposzterv jellegét vizsgálva termékegyebnek mutatkozik magának a műfajnak a romantikában betöltött szerepét vizsgálni, különösen azért, mert Vörösmarty kísérletét követően (illetve a *Zalán futása* megjelenésével párhuzamosan) a hazai irodalomtudományban az eposz megújíthatóságának kérdése éles vitákat váltott ki, Vörösmarty kísérletében pedig közvetve éppúgy megfigyelhetők mind a műfajra vonatkozó elutasító, mind az igenlő vonások. A leveleiben a húszas évek második felében gyakran emlegetett eposztervet és „eposzi pályát” valószínűleg már a kezdet pillanatában kételyek árnyékolták be, s Vörösmarty előtt is nyilvánvalóvá válhatott, hogy a *Zalán futásával* kielégítette és bizonyos szempontból lezárta a nemzeti eposzra vonatkozó igényeket, s a kortársak-barátok más műfajú alkotás(oka)t várnak tőle. A *Jegyzések* egy meglepően őszinte, vallomásszerű mondata a tervezett eposz fogadtatásának bizonytalanságáról árulkodik: „Meg ne sokaljátok, ti kik ügyeltek rám, hogy azon korról énekelek, mely már nincs többé”.<sup>102</sup> A megjegyzés mögött („ti kik ügyeltek rám”) azt a többnyire az Aurora köré csoportosuló baráti társaságot sejtethetjük, amelynek tagjai közül Toldy Ferenc később az eposzi és a drámai korról folytatott vitának egyik résztvevője lesz, s aki épp ekkoriban teszi közzé tanulmányát Vörösmarty epikus munkáiról. A tanulmányban Toldy ugyan azt írja, hogy „nemzetünknek most virít eposzi lelkesedésű kora”,<sup>103</sup> az állítás viszont a *Zalán futása* örömteli fogadtatásával szembeállítható Vörösmarty-idézet ismeretében sokat veszít hitelességéből, amire más kontextusban már a szakirodalom is fölhevítette a figyelmet.<sup>104</sup> Vörösmarty a vázlatban az idézett mondat folytatásaképp részben érzelmi okokra, részben az olvasókra (ha helyes a kézirat olvasata, közöttük leendő ifjú kedvesére) és a nemzeti múlt iránti hűségre hivatkozva utasítja vissza a kísérlet időszerűségével szembeni ellenérveket: „im az én szemem nem örülhet a’ napnak, sem a’ bujdosó holdnak, a’ messze lakó leányról emlékezetéről, csak a’ régiségben gyönyörködöm. Talán egy hajadon leánya, ki már érzi a szerelem’ hatalmát, vagy ifjú kedvesem fogja olvasni, ’s képzeletével megjárja e’ vidéket, vagy egy ősz hazafi, ki már sírja szélén áll, így szólván Im még ne[m] feledkeztek el mindnyájan

<sup>102</sup> Az idézett mondatot kiemeli Horváth Károly és Martinkó András is, azonban nem figyeltek föl arra, hogy az az eposzvázlatról elkülönülő, személyes följegyzés. Horváth Károly könyvében például (összeolvadva a szöveg későbbi részével) magának a műnek a lehetséges jelentésével kapcsolódik össze. Vö. HORVÁTH, 66. jegyzetben i. m., 388.

<sup>103</sup> TOLDY, *Aesthetikai levelek...*, i. m., 12.

<sup>104</sup> „[A]z *Aesthetikai levelek* Vörösmarty epikus munkáiról (1826–1827) arról tanúskodik, hogy a pályakezdő kritikus alaposan eltöprengett a *Zalán futása* sajátosan kései irodalomtörténeti pillanatán, de itt legfeljebb a műfajválasztás ékeesszóló igazolásából gyaníthatjuk, s abból is csak a későbbi viták ismeretében, hogy a korszerűtlenség mint lehetséges vád benne talán már ekkor felrémlt”. DÁVIDHÁZI Péter, *Hunyt mesterünk: Arany János kritikai öröksége*, Bp., Argumentum Kiadó, 1994, 115 (kiemelés: D. P.).

az ősök' nagyságáról, és én még örülhetek, midőn siromba kell szállnom.”<sup>105</sup> A mű tehát életének érzelmi és egzisztenciális válsága idején vigaszul szolgált, de ez természetesen nem jelenthette a fölsejlő kételyek legyőzését. Később viszont mintha más jellegű érveket is talált volna az eposz megírása mellett, legalábbis 1830-ból visszatekintve majd csakis az egzisztenciális helyzet lesz a „kudarc” oka.

A közbeeső időszakot, illetve a terv kezdeti indítékait vizsgálva célszerű áttekinteni azokat az irodalmi hatásokat, amelyek a *Zalán futása* megjelenését követően egy második, poétikailag is újszerű nagy eposz megírására ösztönözhatték Vörösmartyt. Mindez akkor is hasznos lehet, ha a legerősebb indíték abban a kivételes, sem korábban, sem a későbbiekben meg nem ismétlődő (irodalom)történeti pillanatban jelölhető meg, amely azzal kecsegtetett, hogy átfogó képet ad a magyar őstörténet ismeretlen szakaszairól, s lehetőség nyílik a nemzet életét az epizodikusságon felülemelkedve évezredes távlatból ábrázolni.

Gyulai szerint Vörösmarty figyelmét barátja, Fábián Gábor a „keleti és az éjszaki költészet felé”<sup>106</sup> fordította, s a keleti költészet hatása mutatkozik többek között A' *Dél-szigeten*. Ami az északi költészetet illeti, Vörösmarty valószínűleg már a *Jegyzések* írása idején megismerte a német irodalomelméletben korszerűtlennek ítélt műfaj megújítójaként Európa-szerte nagy sikert arató svéd Tegnér 1825-ben megjelent *Frithiofs saga* című, tárgyat a nemzeti ősidőből merítő romantikus eposzát. A fennmaradt levelezésben jól követhető, hogy Vörösmarty később szerkesztőként mindenképpen szeretett volna fordításban közzétenni részleteket a műből, s a feladattal Fábián Gábort bízta meg. Fábián 1827-ben Vörösmartyhoz írott levelében a következőképpen reagál a felkérésre: „Frithiof eránt adott javallatotokat mosolygással fogadtam. Tanuljak meg svédül – 's azután fordítsak az eredetiből? Ezt az áldozatot én egy Frithiofért nagyon sokallom. [...] A' fordítást Schley után már elkezdtem, és most a' minap Bohus által küldöttem is belőle példányokat számotokra. Vizsgáljátok meg azokat, és ha e' próbát nálatok kiállják – ura lészek ígéretemnek”.<sup>107</sup> A német alapján készült próbafordítás nem tetszhetett Vörösmartyéknak, mert egy elveszett levélben újra arra kéri Fábiánt, hogy az eredetiből fordítsa le a művet: „Hát Frithiofra nézve csak nem akartok rajtam tágítani semmit? Jól van Fratres! hisz a' barátság úgy szép, ha áldozattal jár. Én azt a' fene Svéd nyelvet

<sup>105</sup> VMÖM 5, i. m., 713. A *Jegyzések*ben szubjektív érvekkel elfojtott kétely fölérősödve ismét felbukkan A magyar költő című, 1827-ben keletkezett versében, amelyet Vörösmarty egyik levelében önjellemzőként is olvashatónak tartott. A műben egy kivetített dialógus részeként az epikus és a lírai költői szerep egyaránt megkérdőjeleződik, sőt a kényszerű elhallgatás lehetősége is felmerül: „Jár számküszöten az árva fiú, / Dalt zengedez és dala oly szomorú, / Oly édes-epedve foly ajkairól, / Hogy szikla repedne hegy ormairól. / Zeng tetteket, a haza szebb idejét, / A régi csatákat, az ősi vezért, / S zeng rózsaszerelmet, a lányka baját. / S míg a dal epedve foly ajkairól, / Bús éjbe az arc, szeme könybe borúl. // »Jó gyermekem! a haza szebb idejét / – Elmúlt az örökre – ne zengjed. / Ah, ifjú nem érez, a lányka nem ért, / És nincs koszorúja szerelmeidért: / Némuljon utána keserved. / Vagy zengj, de magadnak, örömtelenül, / Hol vad sas az éjjeli bérceken ül, / S a bús dali bért / Tüzd árva fejedre, az árva babért.« – / És így koszorútlan az ifjú megyen, / Nem tudva hol napja, hol éje legyen, / S míg honja bolyongani hagyja, kihal / Bús éneke, tört szive lángjaival.”

<sup>106</sup> GYULAI, *Vörösmarty életrajza*, i. m., 81.

<sup>107</sup> VMÖM 17, i. m., 189.

ugyan nem tudom mi árrért tanulnám meg; ha ez a' ti kívánságtok nem volna [...] hanem – oda neki – értetek hát rá vetem a' fejemet. [...] Februariusban, ha csak lehet, felme-  
gyek hozzátok, akkor minden Frithiófos historiát kezembe adjatok.”<sup>108</sup> Vörösmartyék később nyilván elálltak az eredetiből való fordítástól, hiszen 1828 áprilisában Fábíán már a megjelenéshez előkészített, rövid bevezetéssel ellátott szöveget küldi levelében.<sup>109</sup> A fordításhoz csatolt bevezető kiemeli, hogy Tegnér műve „romántos eposzá alkotta” a nemzeti regét s „czifrái: az északon divatban volt eredeti mythoszok”.<sup>110</sup> A műfaji megjelölés tehát azonos azzal, amiről Toldy ír az eposzterv kapcsán, s ahogyan Fenyéry definiálta a *Tündérvölgyet* a Tudományos Gyűjteményben, bár Fenyéry inkább *stílust* ért a romántosságon.<sup>111</sup> A fordítás történeténél lényegesebb azonban az, hogy Vörösmarty a Tegnér-eposz részletével együtt saját munkáját is publikálja. A közös megjelentetés aligha tekinthető véletlennek, hiszen a *Magyarvár* éppúgy a nemzeti ősidőket akarja ábrázolni a romantika eszközeivel, mint a Tegnér-eposz, s így az utóbbi mű mintegy legitimálja Vörösmarty kísérletét.<sup>112</sup>

A keleti irodalmak hatása, az orientális érdeklődés a romantika általános tendenciájaként jelentkezik a Vörösmarty-szakirodalomban, s egyetlen mű, a fordított *Ezeregyéjszaka meséi* szerepel A' *Délsziget* és A' *Rom* mintái között.<sup>113</sup> A homályos „keletiesség” körvonalazásához ugyancsak Fábíán Gábor munkássága szolgáltathat néhány adatot. Biztosan tudott például Vörösmarty Firdauszi eposzának létezéséről már a tervezés előtt. Fábíán Háfiz-fordításainak előszavában (az előfizetők között Vörösmarty is ott van) a keleti irodalmak gazdagságáról írja, hogy Perzsiának „engedetett az a dicsőség is, hogy ő szülhessen Ferdusban egy olyan költőt, ki még eddig minden e'világi Poéták közt maga közelítette meg legjobban az utolérhetetlen Homerus magasságát.”<sup>114</sup> A műfajért rajongó Fábíán valószínűleg a művet is ismerte, hiszen saját tervezett eposzához, a *Buda haragjához* komoly előtanulmányokat végzett, s Homéroszon, Vergiliuson, Tassón, Ariostón, Ossziánon kívül a „romántos” Dante is a minták között szerepelt.<sup>115</sup> Az 1820-

<sup>108</sup> *Uo.*, 195–196.

<sup>109</sup> „Küldöm Frithiófot is a' Koszorúd számára, szükséges rövid jegyzetekkel. Előre is egy bevezető Jegyzést tenni elmulthatatlannak véltem.” *Uo.*, 208.

<sup>110</sup> FÁBÍÁN Gábor, *Próba fordítás Frithiof nevű svéd eposzból*, Koszorú, 1828.

<sup>111</sup> Vö. HORVÁTH, 66. jegyzetben i. m., 363–376.

<sup>112</sup> Arany János, akire a nemzeti eposz megalkotása Vörösmarty után hagyományozódott, az eposz megújíthatósága melletti érvei között szintén említi Tegnér művét: „Azonban tegyük fel, hogy a sajátlag vett eposz, vagy inkább a classica epopoeia korunkban többé nem lehetséges: vajon a több-kevesebb romantikai vegyülettel modernizált eposz: egy Frithiof-rege, egy Childe Harold, egy Onégín, szinte lehetetlen-e?” ARANY János, *Dózsa Dániel: Zandirhám* = A. J. *Összes művei*, szerk. KERESZTURY Dezső, XI, *Prózai művek*, 2, 1860–1882, kiad. NÉMETH G. Béla, Bp., Akadémiai, 1968, 9.

<sup>113</sup> STAUD Géza, *Az orientalizmus a magyar romantikában*, Bp., Sárkány, 1931, 154–157.

<sup>114</sup> FÁBÍÁN Gábor, *Hafiz Persa Költő Divánjából Gházalák 's Törödékek*, Pesten, Petrózai Tratner Mátyás betűivel, 1824, IV.

<sup>115</sup> JANCsó Benedek, *Fábíán Gábor élete és irodalmi működése*, Arad, 1885.

ban Görres német fordításában megjelent *Sáhnáme*<sup>116</sup> minden szempontból beleillik Vörösmarty érdeklődési körébe, hiszen a rokonnak gondolt perzsák és parthusok történelme mellett az eposz mitológiájához is használható forrás. A tervvel kapcsolatos összefüggéseiben nagyrészt még feldolgozatlan anyaggyűjtése mintha 1827-ben is töretlen lenne. Martinkó András a kéziratok anyagra hivatkozva említi, hogy érdeklődése ekkortájt az „ókori történet, felfedezések, utazók, keleti irodalmak, folklórok”<sup>117</sup> felé irányult. A kaukázusi őshaza és a nyelvrokonság miatt fölfigyel Klaproth új könyvére (*Georgiai Grammatika és Szókönyv*), s valószínűleg az örmény mesék vagy az „Edessza bevétele című Eposz” is az őshaza folklorisztikája, illetve a korai hun történet miatt válik fontosá, legalábbis szerkesztői tevékenységében nem mutatkozik az őshazával kapcsolatos anyag hasznosítása. A felsorolt művek hatástörténeti értékelését viszont majdhogynem lehetetlenné teszi az a két tény, hogy a *Magyarvár*ból rendkívül kis terjedelmű szöveg készült el, illetve hogy a vázlat, jellege és töredékessége miatt, szintén csak nagyvonalú hipotézisekre ad lehetőséget – ezért, bár például Toldy közlése a „nagyra kiterjedendő” eposzról sejtet valamilyen koncepciót, ennek közelebbi meghatározása több mint kétséges. Legcélszerűbbnek tűnik mégis a *Magyarvár* és a vázlat idővonatkozásait áttekinteni mint a koncepció legközvetlenebb építőelemeit, hiszen ha csupán hipotézisként jelenthető is ki, Vörösmarty az eposz kidolgozásának kezdetén bizonyára rögzítette annak legalább az időkereteit.

A *Magyarvár* cselekménye a bevezető szerint az i. e. 1. században játszódik. A névanyag alapján tovább pontosítható a kezdet: Verres (i. e. 50), Tigran (i. e. 95–50), Dalmának a rómaiakkal (valószínűleg a parthusok oldalán) vívott harca az első század második felére utal. A bevezető érdekessége, mint említettem, hogy a vár a honfoglalás idején sem „letarolt”, az odaérthető kivonulást nem külső veszély indokolja. A szöveg további részében egy olyan epizód szerepel, aminek idővonatkozása is lehet. Az elbóri boszorkány jóslata közvetve a hunok–magyarok pusztulását, Attila birodalmának bukását vetíti előre a „jövendők képei” közül. A kezdet időpontját tekintve a *Magyarvár* valóban eltér a *Jegyzésektől*. A vázlat egyetlen részletében szerepelnek történelmi nevek, s ezek mindegyike a perzsa–parthus háborút követő, harmadik századi eseményekre utal: „229 Parthusok elvesztek a perzsák által”, Artaxerxes-Alexander (222–235), Decius (243–251), Valerius (253–260), Zenobia (270–275) stb. Nem állapítható meg viszont, hogy az első hun fejedelem, „BaleMBER” nevének említése pusztán a névanyaghoz tartozik vagy történeti funkciója is van: „A’ rettenetesnek fia BaleMBER, elvész”. Ugyanígy a másik két „hun név” (Csaba és Aladár) együttes előfordulása sem bizonyító erejű a cselekmény idejére vonatkozóan. A vázlat egy-egy motívuma a legkülönbözőbb időpontokhoz társul a későbbi művekben: a Zaránd-történet csírája, a parthus király, „a jövendőölő asszony” története, Magyar vár és a Kaukázus helyszínrajza az i. e. 1. századhoz, az „árva, de szilaj jó kedvű gyermek” epizódja az 5. századhoz, illetve a leginkább történeti rész, a

<sup>116</sup> JOSEPH GÖRRES, *Das Heldenbuch von Iran aus dem Schah Nameh des Firdussi*, Berlin, Neimer, 1820. FÁBIÁN GÁBOR 1829-ben fordít is Firdauszitól egy rövid részletet: FÁBIÁN GÁBOR, *Dal Ferdus Persa Költőből*, Koszoru, 1829.

<sup>117</sup> VMÖM 5, i. m., 388.

parthus–perzsa háború időszaka a sajátos időszerkezetű *A' Romhoz*. Ugyanakkor a tervhez közvetlenül kapcsolható *Magyarvár* kezdete – történeti szempontból – halott időszaknak nevezhető, az őstörténeti tanulmányokban nem kötődik hozzá olyan esemény, amely a nemzet életére döntő befolyással lett volna. Vörösmarty pedig csak megemlíti, hogy Dalma „látta hatalmas Róma' hadát”, de az eposz a harcok világától látványosan távol tartja magát, az örmény veszély is inkább a fejedelemség erejének ecsetelésére szolgál. Azaz nem valószínű, hogy az eseménytörténet miatt választotta Vörösmarty az első századot a cselekmény idejéül. Önmagában a kezdetből tehát még óvatos következtetéssel sem bontakozik ki egy „nagyra kiterjedendő” nemzeti eposz, amely a műfaj hagyományos szabályaihoz igazodna. A parthusok bukása vagy a hun korszak pedig évszázados távolban van Dalma világától, aminek az áthidalása a *Zalán futásához* hasonló cselekményvezetéssel lehetetlen. A mű, a koncepció háttérében esetleg meghúzódoó *egyetlen történet*, a tervet összetartó *ciklikusság* ábrázolására leginkább az ovidiusi modell, illetve Firdauszi eposza lenne alkalmas, amelyek könnyen transzformálhatóak a herderi életszakasz-allegória szerint is. Tulajdonképpen ennek a szerkezetnek sikeres megvalósításaként is olvasható *A' Délsziget* első éneke. Kérdés azonban, hogy Vörösmarty mit érthetett romantosságon a nagy lélegzetű eposznál még élesebben felmerülő szerkezet tekintetében. Kétségtelen viszont, hogy a kísérletezés, a hagyományos műfaji keretek kitágítása ekkoriban szinte programszerűnek tekinthető művészetében, s erről *A' Délsziget* merész újításaitól sem független, valószínűleg épp a nagy eposz kudarca után tervbe vett *Csongor és Tündén* kívül már a *Tündérvölgy* is árulkodik.

Az őstörténeti tárgyon kívül a három eposznak van egy kevésbé nyilvánvaló hasonlósága is, ami világosan elkülöníti e műveket Vörösmarty többi eposzától: egyikhez sem készült előhang. A *Zalán futása* előhangját Vörösmarty Fábián Gábor tanácsára készítette el a költemény befejezése után. A nemzet sorsát átfogó tárgyat az előhang múlt és jelen erkölcsi szembeállításával teszi aktuálissá, s a feledékenység bűnéhez a látomássá növesztett emlékezet és a személyes elkötelezettség szolgál kontrasztul. Fábián, bár a Vörösmarty-mű kedvét szegte saját eposzát tekintve, az előhang megalkotásában barátja mesterévé vált. Vörösmarty a hőskölteményben megalkotott előhang szemléleti összetevőit, terjedelmét a tárgy jellege szerinti módosítással, az emlékezés időviszonyainak megváltoztatásával későbbi költői gyakorlatában is alkalmazta. Az előhangot a szövegekben kötelező jelleggel a helyszín bemutatása követi. A *Magyarvár* kezdete Zalán várának bemutatásával rokon, csak időkeretei mások: a jelen idő a *Magyarvárban* az íráshoz, a *Zalán futásában* pedig a cselekményhez igazodik, elmarad azonban a reflexióra épített előhang. A legfeltűnőbb az előhang hiánya *A' Romban*: a mű közvetlenül az Aral-tó környékének ábrázolásával kezdődik („Hol Siva végtelen fövenyében lankadoz a nap...” stb.), az elbeszélő viszont mindvégig a háttérben marad, nem kapcsol megjegyzést történetéhez. *A' Délsziget* sokszor idézett, mindössze négy soros bevezetője ugyan-csak eltér a szokásos típustól, s a második ének elején is megtalálható, illetve a *Zalán futása* ötödik énekét nyitó, *belső tárgymegjelölésekkel* rokon szövegtípus. A többnyire a romantikus költő programszövegeként olvasott rész számos kérdést vet föl, elsősorban azért, mert nehezen tisztázható, hogy kikre vonatkozik a „hitlenek” megnevezés, s mi az,

amitől az elbeszélő elhatárolja magát az első két sorban („Messze maradjatok el, nagy messze ti hitlenek innen! / Nincs kedvem sem időm mindennapi dolgokat írni”). A szó Vörösmarty szövegeiben háromféle jelentésben is szerepel, s a kontextus alapján nem zárható ki egyértelműen egyik sem. Az első a hitetlen, ’pogány’, ami éppúgy kapcsolatba hozható a mindennapival/gyakorival, mint a fantázia és a csoda jogosságát elutasító, ’hitetlenkedő’ olvasó. Szintén értelmezhető a szöveg a ’hűtlen’ jelentés alapján (ami Vörösmartynál a parthus szinonimája is), bár ebben az esetben a mű, az „újdonságot” írás egy másik szöveg részévé válna, amelynek a témájától elhatárolódik az eposz. A felsorolt lehetőségek közül a második, hagyományos értelmezés ellentétben áll a második ének megszólításával („A’ kik imént a’ gyermeki kort láttátok... ” stb.), hiszen az első megszólítás egyértelműen kizáró jellegű volt.

Ugyancsak kapcsolatot teremt a három eposz között, hogy Vörösmarty a *Zalán futása* kivételével csakis itt alkalmazza a klasszikus eposzok kötelező kellékét, az emberek sorsát befolyásoló istenvilágot, sőt A’ *Délsziget* a csoporton belül is elkülönül, hiszen szakít a pogány magyarság dualisztikus jellegű vallásával, s (történetietlenül) a kereszténységhez kapcsolja azt Hadadúr megkeresztelkedésével.

A hasonlóságok, a mindhárom műben rendkívül erős szimbólumszerűség, a Horvát István-i őstörténet, az előhangok hiánya, az elvont történetfilozófiai mondanivaló, a nevek és a helyszínek kiemelt szerepe tehát azon kívül is kapcsolatot teremt a töredékek között, hogy egyes eseményeiket, motívumaikat tekintve egy nagyobb mű koncepciójába illeszkedtek.

#### *VII. Horvát István őstörténetének és a kaukázusi őshaza-koncepciónak nyomai az életmű későbbi darabjaiban*

A szakirodalmi feldolgozások ide vonatkozó megjegyzéseit áttekintve ellentmondásos kép bontakozik ki az 1825 utáni Horvát-hatás időhatárának tekintetében, s bár a fordulat, a szemléleti eltávolodás általában 1829–1830 körül jelölődik ki, a véleményeket összegyűjtve találunk néhány egymást kizáró megállapítást. Mint arra már a dolgozat elején utaltam, egymástól elválasztva kezelődik például a *Hedvig* című lírai mű parthusokra vonatkozó utalása és a keletkezéstörténet szerint ugyanakkor íródott A’ *Romé*, s utóbbiban a parthus-történet csupán a korábbi hatás *reminiscenciája* lesz. Még akkor is, ha – mint arra Martinkó András is utal – 1829 szeptemberében a *Vitkovics’ emlékezetében* szintén szerepel a kaukázusi őshaza:<sup>118</sup> „Életed a’ vízként nem vala pusztá folyam / Míg nyugaton fenn áll a’ Kúma-vidéki magyar vér”. A fordulatot, vagyis hogy a lírai művek őstörténeti szemléletének alapja lényegesen megváltozott volna az eposztöredékhez

<sup>118</sup> Bár a Magyar várra utalás nem jelenti a Horvát-hatás közvetlen folytatódását, meg kell említeni, hogy a kaukázusi őshaza-lokalizálás szinte kizárólagosan valamilyen pánmagyar koncepcióba ágyazva jelenik meg a kortársak írásaiban, ugyanis a számtalan őshaza-elméletet csak a rokonság kiszélesítése, geográfiai misztifikáció segítségével lehetett összegegyeztetni Anonymus *Gestájával* vagy Ricardus barát Julianus újáról készült, forrásértékűnek tekintett beszámolójával.

(*Magyarvár*) képest, semmi sem igazolja, legfeljebb annyi állítható, hogy a műfajváltással együtt az előidők utáni közvetlen érdeklődés is háttérbe szorult, illetve ismeretlen módon transzformálódott. Semmi nem indokolná például a *Csongor és Tünde* időjelölésének („A pogány kunok idejéből”)<sup>119</sup> Dugonicsnál már szereplő, Horvát István által pedig önálló tanulmányban is bizonyítani próbált kun > hun etimológiáját, ha Vörösmarty végleg szakított volna korábbi, nyelvmetafizikára alapozott felfogásával. Az 1831-ben, részben Toldyval közösen írt, az akadémiai szótár tervezetéhez benyújtott *Észrevételek* az etimológiai bizonyítás korlátainak hangsúlyozása mellett ugyancsak Horvátra hivatkozik, mint aki „a’ napkeleti nyelvekből leginkább eloszlatta szavaink eredete felől a’ homályt”.<sup>120</sup> A hatástörténet szempontjából mindenképpen lényegesnek tekinthető, hogy a szerzőpár Horvátra hivatkozik egy olyan szövegkontextusban, amely nem a szószármazás konkrét kérdései, hanem az átvételek megítélésének bizonytalansága körül forog, vagyis egy olyan témában, amely Horvát munkásságának legtöbb vitát kiváltó, tudományos szempontból leggyengébb részéhez tartozik.

1833-ban műveinek kiadásában Vörösmarty ugyancsak a korábbi szemlélet körébe tartozó változtatásokat hajt végre a *Zalán futása* szövegén. Átírja a névanyag egy részét, például a korábbi Álmost Ámosra változtatja. Mindezt akár lényegtelennek is tekinthetnénk, ha nem lennének előzményei: a név viszont már szerepel az 1825-ben Stettnernek összeírt „filiszteus–magyar” nevek között. Figyelmet érdemelnek azok a szöveges kiegészítések is, melyekben a bolgár(török)–magyar rokonság korábban ismeretlen gondolata fogalmazódik meg. Árpád és Viddin összezsapása előtt a tizedik énekben a fejedelem a következőket mondja a bolgárnak: „»Ösmerlek Bodony, (így hangzék magyarul neve) híred / Elterjedt, valamerre magyar hordozza szerencsés / Fegyvereit; de gonosz bélyeg van nyomva nevedre; / Mert nemzettagadó kész vagy gázolni rokon vért / És bérért idegent szolgálsz [...]. Vajha ne jósoljak, hír nélkül fogtok enyészni, / A fizető úrnak harcaiban elaljasodottak, / Száma fogyott kis nép; mert önként messze szakadtok / A vértől,

<sup>119</sup> A *Csongor és Tünde* időmegjelölésére Szörényi László többször is fölhívta a figyelmet (ennek ellenére a kritikai kiadásban értelmezés nélkül maradt), először A’ *Délsziget* kapcsán egy apró zárójeles megjegyzésben: „A pusztai óceáni szigetre kerülő Hadadúr Attila gyermeke. Ezt az utalást ugyanúgy nem szokás komolyan venni, mint a *Csongor és Tünde* megjegyzését arról, hogy a cselekmény a pogány kunok idejében játszódik. (Különb. Vörösmarty – Horvát István nyomán – természetesen azonosnak tartotta a hun és a kun népet.)” SZÖRÉNYI, 26. jegyzetben i. m., 215. Később viszont csak Dugonicsra utal forrásként: „a *kunok* és a magyarok őseiként tisztelt *hunok* ugyanis a költő szerint, aki elfogadta Dugonics András nagy hatású őstörténeti elméleteit, ugyanannak a népnévnek két ejtési formája, a latinos *CHUNI*-ből ered mindkettő. »A *pogány kunok*« ideje tehát az ősmagyarok kora, nem pedig – mint esetleg gondolhatnók – a IV. Béláé, midőn a szűkebb értelemben vett pogány kunok a tatárok elől Magyarországra menekültek.” SZÖRÉNYI László, *Milyen nyelven beszéltek az őrdögfiak? Vörösmarty Babel-tornya = Száz rejtély a magyar irodalomból*, Bp., Gesta, 1996, 76–77. (A *Jegyzésekben* egyébként szinte szó szerinti átvétel is szerepel Dugonicstól: „Tisza mellett Leventáscht, vagy vitézi játékot BÉL-Leventának nevezik a nyertest, azaz Úr vitéznek”, illetve az *Etelkában*: „még most-is fenforog a Tisza mellékieknél azon Játék, melyet a’ felövezet Iffiak LEVENTÁSNAK mondanak [...] A’ Nyertest BÉL-Leventának mondgyák; a’ Vesztőt OBA Samunak csúfollják.” DUGONICS, *Etelka*, 24. jegyzetben i. m., 31. láb.)

<sup>120</sup> VMÖM 16, *Publicisztikai írárok, akadémiai és Kisfaludy-társasági iratok*, szerk. HORVÁTH Károly, TÓTH Dezső, kiad. SOLT Andor, FEHÉR Géza, GERGELY Pál, Bp., Akadémiai, 1977, 140.



melyhez tartozni szerencse s dicsőség. / Térj meg azért, hajtsd meg karodat hódoltan előttem, / Térj meg népeddel, nagy térű földet adandok / Birtokodul s helyet és szólást a népi tanácsban. / Nemzetnek léssz tagja«". Horvát és Vörösmarty személyes kapcsolatának megszakadását az *Észrevételek az 1833. évi Tudományos Gyűjtemény' I. és II. kötetének némelly helyeire, nevezetesen az Év 's Tekéletes szókra* című, Bíró Pál álneven megjelent Vörösmarty-cikkhez szokás kötni, mint amely egyben a szemléleti fordulópont dokumentuma is. A cikk azonban két élesen elkülönülő rétegre oszlik: elutasító része az Akadémiát és az „új iskolát” igazságtalanul bíráló, személyes indulatoktól vezérelt („rést találva egy régen fojtogatott neheztelésnek kiárasztására”) Horvát Istvánt támadja, munkásságáról viszont elismerően nyilatkozik, mint amelynek értékei csak a jövőben bontakoznak majd ki. Érdemes teljességében idézni a néhány, mintegy mellékesen leírt mondatot: [Horvátnak] „sok évi buvázkodásai után mélyenható látás juta nyelvünk titkaiba, s ő az, kitől, ha meg akar szűnni silány apróságokban látszania nagynak, a nyelvre nézve még tévedéseiben is legtöbbet tanulhatunk”; „Való, hogy históriát tanulni én is inkább Horvát Istvánhoz mennék, szeretném saszemeivel általkalandozni a múltak elhamvadt birodalmát”; „Neki, ha pályáján híven halad, tisztelői folyvást nevedezni fognak, s a *vasfejű hitetlenség végre engedend a kivítt történeti valóságnak*.”<sup>121</sup> Az utóbbi értékelés meglehetősen egyértelmű, holott Horvát „történeti valóságát” már többen rendkívül élesen támadták (a közönség „hidegsége”, érdektelensége az idézetben is szerepel), s ekkoriban már érlelődött az az összezapás, amely részben Vörösmarty cikke nyomán robbant ki Bajza és Horvát között.<sup>122</sup> A cikk alapján tehát semmiképpen sem állítható, hogy Vörösmarty eltávolodott volna a *Rajzolatok* írójának szemléletétől.

Az 1833-as cikket és műveinek kiadását követően alig van közvetlen adatunk elképzeléseinek módosulására, formálódására, különösen, ami Horvát István befolyását illeti. Akadémiai iratai között fennmaradt ugyan olyan, amelyben a bírálatra kapott nyelvtörténeti tárgyú könyv „Horvát István-i” módszereit elítéli,<sup>123</sup> azonban az előd munkásságára nem céloz közben.

1837-ben viszont újra megjelenik szépirodalmi művében a kaukázusi őshaza. Az utalás súlyához feltétlenül figyelembe kell venni, hogy a Pesti Magyar Színház megnyitójára írt drámai jelenetsor (*Árpád ébredése*) a legdidaktikusabb Vörösmarty-művek közé tartozik, az Árpád szájából elhangzó hasonlatot („Felhőbe nyúló házak, szálasabbak, / Mint nagy Magyarvár fényes tornyai”) valószínűleg inkább az *alkalom* szülte, műbeli funkciója csekély: nyílt állásfoglalásként olvasható az őshaza kérdésében a nemzet első számú költőjétől az ország reprezentatív ünnepén. Az állításban benne rejlő felfogás, miszerint a

<sup>121</sup> BÍRÓ PÁL [VÖRÖSMARTY MIHÁLY], *Észrevételek az 1833. évi Tudományos Gyűjtemény' I. és II. kötetének némelly helyeire, nevezetesen az Év 's Tekéletes szókra*, Kritikai Lapok, kiadja Bajza, III. füzet, Pest, 1833, 86–98. Az idézett helyek oldalszámai: 86, 94, 97 (kiemelés: G. Zs.).

<sup>122</sup> SZÜCSI JÓZSEF, *Bajza József*, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1914, 132–146.

<sup>123</sup> „Ezen munkának szerzője világhistoriai neveket 's adatokat csupa szómagyarázaton akar építeni 's ezen szómagyarázatok (szófejtetéseknek nem lehet mondani) olly önkényesek, olly alaptalanok, hogy a' munka elfogadását semmikép nem ajánlhatom.” (A felhozott példák között a „Dejoces = de jó kéz, Dejotarius = de jó tag úr” stb.) Vö. VMÖM 16, i. m., 211.

honfoglaló magyarság a Kaukázusból vonult mai lakóhelyére, lényegében változatlanul, csupán részletesebben kifejtve bukkan föl három évvel később Az *áldozat* című drámában. A mű érdekessége, hogy Vörösmarty a mintegy tíz évvel korábban írt vázlatot használja föl a cselekmény gerincének megalkotásához. A szerelmi történetbe ágyazott, Szabolcs és Csilár visszaemlékezéseiből rekonstruálható honfoglalás a következőképpen folyt le: az őshazában a magyarság két pártra szakadt, az egyik, amelynek az Álmos nemzetség volt a vezetője („égve harc és hír után”), elhatározza, hogy visszafoglalja Attila örökségét. Velük áll szemben Kelendi vezetésével a maradni kívánók csoportja, akik nem akarják megbontani a „népegészet költözések által”. A két párt között Szabolcs, Előd vezér fia az összekötő kapocs. Ő egyrészt részt vesz a „költözők legelső” harcaiban, Kelendi lánya iránt ébredt szerelme<sup>124</sup> viszont az őshazában tartja, azaz visszatér a Kuma mellé. Esküvőjük után azonban Zenő, Kelendi lánya nyomtalanul eltűnik – őt indul el megkeresni Szabolcs, s jut el az új hazába. Itt találkozik a Zenőt elrabló Zaránd alvezérrel, aki előbb a Zenővel, majd pedig a Csilárral kötött házasságtól reméli a vezéri hatalom megszerzését. A honfoglalók között Árpádról egy szót sem hallunk, csupán azt tudjuk meg, hogy a cselekmény idején Álmos és Előd már halott. Az *áldozat* mindezzel együtt igazolja a kaukázusi őshazát,<sup>125</sup> s azt, hogy a honfoglalás után is éltek ott magyar népcsoportok. Továbbra sem tudjuk meg viszont, hogy miért és hogyan szűnt meg az ottani magyar állam. Néhány momentum a magyarság keleti származására utal, de ezek lehetnek a szomszédos népek szokásainak pusztá átvételei is.<sup>126</sup>

A dráma megjelenésével lezárulnak az őstörténeti állásfoglalások a Vörösmarty-életműben. Az 1825–26 fordulójától 1840-ig terjedő időszakban folyamatosnak tekinthető az a felfogás, hogy a magyarság a Kaukázusból vonult új lakóhelyére, a maradók pedig, elveszítve önállóságukat, a szomszédos nemzetekbe olvadtak. A koncepciót látszólag érintetlenül hagyja a finnugor tábor egyre erőteljesebb térfoglalása, mintha az 1826-os kifakadás („Nem vagy hát Finnus”) megdönthetetlennek bizonyult volna a későbbiekben is.

<sup>124</sup> „Szabolcsnak különös szerep jut a honfoglaló hősök között már Pázmándi Horváth Endre eposzában, az *Árpádban*, illetve Debreceni Márton hőskölteményében, a *Kiővi csatában*. Mindkettőben Szabolcs majdnem akadályozójává válik a honfoglalás művének, könnyelmű szerelmi kalandjai miatt.” SZÖRÉNYI, 26. jegyzetben i. m., 218.

<sup>125</sup> Szabolcs egy helyütt pontosan le is írja a földrajzi környezetet: „Ha zúgni hallám messze a vidéket, / Megmondhatám: itt Kúma harsog el; / Ott a szilaj Tereknek árja zúg. / Ha fergeteg jött s égi háború, / Ismertem és meg tudtam mondani: / E szózat tenger viharja volt; / Ott Elborusnak mennydörgése szól; / S ez illatokban fürdött szelletet / Rózsák hazája küldi dél felől.” Abból viszont, hogy Előd vezér tetteinek híre az „elhagyott Volgának partihoz” is eljutott, arra következtethetünk, hogy a magyarság ekkor sem egyetlen központi területen élt, hasonlóan a *Magyarvár*-belihez.

<sup>126</sup> Például az Előd házában játszódó jelenetnél a színpadi utasítás: „Keletiesen bútorozott terem.”

BÓDI KATALIN

## DAYKA GÁBOR KIADATLAN BATTEUX-FORDÍTÁSAI

Dayka Gábort mindmáig elsősorban a „titkos bú poétájaként”,<sup>1</sup> az érzékeny irodalom fiatalon elhunyt alkotójaként tartja számon az irodalmi köztudat. Verseit és nevét halála után a fogságból hazatérő Kazinczy Ferenc teszi ismertté, aki a Dayka-kötet összeállításával és kiadásával többek között saját irodalmi programját, ízléstörekvéseit szándékozik legitimálni. Kazinczy Dayka kéziratához Virág Benedektől, valamint Dayka barátaitól, ismerőseitől jut hozzá, valószínűleg 1802 után.<sup>2</sup> A kéziratokat Kazinczy két részre osztja, a „veres kordoványba”<sup>3</sup> kötött csomók a kiadandó verseskötet anyagát tartalmazzák, a „sárga kötésben”<sup>4</sup> lévő pedig Dayka minden más írását foglalják magukba. Ma Dayka elsősorban versei, esetleg német és latin nyelvű prédikációi, illetve a második egri tartózkodása során a rendházban kitört zendülés révén lehet ismeretes.<sup>5</sup> Azonban a Sárga Kötet tartalmát megismerve tovább árnyalható ez a némileg leszűkített kép, ugyanis a gyűjtemény Dayka verstördelékei, versvariánsai és levelei mellett szépirodalmi és elméleti művek fordításait, feljegyzéseket, sőt egy magyar grammatika részleteit stb. tartalmazza. A kötet felépítése nem igazodik valamiféle szigorú belső rendhez, hiszen jobbára fogalmazványokat ad közre. Ebből adódhat az is, hogy különböző helyeken bukkanha-

<sup>1</sup> Úgy tűnik, hogy Bíró Ferencnek a korabeli irodalomtörténeti kontextus rekonstruálásával sikerül ezt az egyoldalú kategorizálást kimozdítania, ugyanis Kazinczy, Kölcsey és Bajza megjegyzései arra a belátásra hívják fel a figyelmet, hogy Daykát a kortársai nem a végzetes szomorúság költőjeként, hanem a nyelvi kifejezőerőért vívott sikeres küzdelem, a szépség és a klasszikus tisztaság horizontja felől olvasták. Mindemellett Bíró meghatározó elemként emeli ki Dayka költészetében a szomorúságot, ám azt nem üres pózként, hatásos fogásként értelmezi, hanem annak hitelességét hangsúlyozza. Vö. Bíró Ferenc, *A felvilágosodás korának magyar irodalma*, Bp., Balassi Kiadó, 1995<sup>2</sup>, 349–350, 357.

<sup>2</sup> DEBRECZENI Attila, SUBA Zita, *Dayka Gábor kéziratok hagyatéka*, Debrecen, 1998, 165 (A Debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetem Könyvtárának Közleményei, 194).

<sup>3</sup> DAYKA Gábor *Versei*, kiad. KAZINCZY Ferenc, Pest, 1813, XLI–XLII. Kazinczy nyomán e gyűjtemény a Veres Kötet (VK) elnevezést kapta. Lelőhelye: MTA, M. Irod. Régi és újabb írók 4-r. 1. sz. Dayka Gábor versei.

<sup>4</sup> KAZINCZY, i. m., uo. Szintén Kazinczy megkülönböztetése alapján vált hagyománnyá a szakirodalomban a Sárga Kötet (SK) megjelölés. Lelőhelye: Sárospataki Református Kollégium Nagykönyvtára, Kt. 1130. Újhelyi Dayka Gábor' maradvány Papirosai.

<sup>5</sup> Ez utóbbiakra nézvést vö. LŐKÖS István, *Dayka Gábor egri éveiről = Magyar és délszláv irodalmi tanulmányok*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1984, 19–33.

tunk rá arra a több, hosszabb-rövidebb darabból álló szöveghalmazra, amely a francia Charles Batteux nevéhez kapcsolódik.

Batteux a 18. század második felében neves irodalomtudós és művészetfilozófusnak számít Európa-szerte, és a magyar irodalmi gondolkodásban is jelentős a hatástörténete. Batteux egyike azoknak, akik összegző érvényű poétikákban foglalják össze az irodalmi műnemek és műfajok rendszerét. Főműve, a *Principes de la littérature* (1755), amely a *Beaux Arts Réduits à un même Principe* (1746) és a *Cours de Belles Lettres* (1747–1750) köteteit öleli fel, Magyarországon elsősorban német nyelven, Karl Wilhelm Ramler fordításában vált ismeretessé (*Einleitung in die Schönen Wissenschaften*, 1756–58).

Dayka csupán néhány oldalt emelt ki a német nyelvű vaskos kötetekből, és az ő szempontjából aligha lehet véletlen, hogy minden részlet az adott fejezet tárgyának történetiségét, gyökereit, kialakulásának folyamatát tartalmazza. A *Művészet eredete* és *Az Ízlés' historiája* Batteux művészetfilozófiai értekezésének egy-egy részlete, a *Mesék*, *A' Dráma* *eredete* és a *Pásztor költés* pedig már a szépirodalmi műfajok rendszerét tárgyaló poétika fejezeteiből való szemezgetés.

Batteux neve, általában szorosan összefonódva Ramlerével, már egészen korán, az 1770-es években felbukkan a magyarországi filozófiai diskurzusban, Szerdahely György *Aestheticájában*,<sup>6</sup> amely a magyar esztétikairodalom első rendszerbe foglalt munkája. Szerdahely koncepciója jobbra a megelőző három évtized francia, angol és német filozófiai-esztétikai kutatásainak eredményeire épül. Batteux nyomán a magyar tudós az ízlést teszi meg az esztétika tárgyává, továbbá őt követi több-kevesebb változtatással a szép természet fogalmának átvételében, valamint a neoarisztoteliánus utánzáselmélet felhasználásában.<sup>7</sup> Batteux neve ismét megjelenik 1786-ban, a Faludi Ferenc „költeményes maradványit” közreadó kötetben, amely Révai Miklós gondozásában lát napvilágot.<sup>8</sup> A versekhez Révai egy pásztorköltésről szóló értekezést csatol, amelyet a következőképpen vezet be: „A Költeményességnek külömb külömb neveit mind külön külön véve most itt a' Pásztor Költésről adom elő Bató Frantzia híres neves Írónak Oktatását, Melylyet Ramler' Német Fordításával egybe vetve magyaráztam.”<sup>9</sup> A fordítás negyedik fejezete<sup>10</sup> *A' pásztor költemények eredetéről* szól, nyelvi kidolgozottságának szintjét leszámítva, megegyezik Dayka fordításának egy részletével, amelyet *Pásztor költés* címmel jelöltünk a szövegközlésben. Néhány évvel később, 1793-ban jelenik meg az a Horatius-kötet,<sup>11</sup> amelyhez Verseghy Ferenc *Mi a Poézis? és Ki az igaz Poéta?* címmel hosszabb dolgozatot illeszt, amelyben közvetíteni próbálja azt a véleményt, hogy a hagyományos magyar verselés esztétikai értéktelensége miatt tarthatatlan, azonban ízlés-

<sup>6</sup> SZERDAHELY György, *Aesthetica*, Buda, 1778.

<sup>7</sup> NAGY Endre, *A magyar esztétika történetéből: Felvilágosodás és reformkor*, Bp., 1983, 9–83.

<sup>8</sup> FALUDI Ferenc *Költeményes maradványi*, kiad. RÉVAI Miklós, Győr, 1786.

<sup>9</sup> RÉVAI, i. m., 133.

<sup>10</sup> RÉVAI, i. m., 156–158.

<sup>11</sup> *Mi a Poézis? és Ki az igaz Poéta? Egy rövid elmélkedés, mellyben a Költésnek mivolta, eszközei, tzéllya és tárgya, a Magyar Rhytmisták hangeggyeztetésének helytelenségével együtt eléüllittának. Megtoldva Horatziusnak Pizóhoz és ennek fiaihoz írott levelével és egynéhány költeményes Enyelgésekkel*, Buda, 1793, név nélkül jelent meg. Vö. MARGÓCSY István, *Verseghy Ferenc esztétikája*, Ikt, 1981, 548–553.

újító szándéka kifejtetlen marad a versforma és a verselés hosszas bírálata miatt. Értekezésében Batteux, az őt fordító Ramler és Sulzer elméleteit szorosan követve egyre meszebb távolodik attól, hogy megvesse egy általános költészetesztétika alapjait. Verseghy még az 1810-es években is – többek között – Batteux és Sulzer addigra már elavult értekezéseit használja nyelvészeti összegzéséhez, az *Analyticához*.<sup>12</sup>

Batteux népszerűségét a 18. század végének magyar irodalmi életében az is mutatja, hogy neve többször előfordul az irodalmi élet egyéb dokumentumaiban is, mintegy referenciaként jelölve meg a francia tudós műveit. Batsányi Rájnis Józsefhez, „a’ Virgilius fordítottjához” írott véleményében<sup>13</sup> Batteux-re hivatkozik, a pásztorköltészet kapcsán Theokritosz és Vergilius idilljeinek viszonyát taglalva.<sup>14</sup> Egyik lábjegyzetében a Révai fordította szövegre, Batteux pásztorköltészetre vonatkozó értekezésére utal.<sup>15</sup> Csokonai egy 1803-as levelében Kazinczyhoz fordul ezzel a kéréssel: „Szükségem volna még egy német Batteuxra”.<sup>16</sup> Csetri Lajos szerint Batteux népszerűsége azzal magyarázható Közép- és Kelet-Közép-Európában, hogy a francia tudós átveszi azt az újplatonikus eredetű műfaji felosztást, amely a szerzői magánbeszéd alapján különíti el a lírai és didaktikai műveket az epika és a dráma műnemétől. Többek között Batteux is alkalmazza igényesnek mondható neoarisztotelianus poétikájában „a líra fogalmát, s elkülönítve a didaktikától, a tanító költészettől mint a felvilágosodás évszázada kedvelt műformájától, olyan poétikai rendszer részévé teszi, amelynek négy műneme van (epika, líra, didaktika, dráma).”<sup>17</sup>

Valószínűleg Dayka számára is e poétikai újszerűség miatt válhatott érdekessé Batteux összegző munkája a művészet elméletéről és az irodalmi műfajokról, annál is inkább, mivel a 18. század második felében megindul egy olyan műfaji multiplikálódás, amely utat enged a klasszikus normákba merevedett magas irodalmi műfajok lassú bomlásának. Természetesen nem tehetünk határozott kijelentéseket arra vonatkozólag, hogy Dayka irodalmi tájékozódására mennyiben hatott Batteux elmélete, annyi azonban bizonyos, hogy nem jelentéktelen a fiatal költő ez irányú próbálkozása, hiszen belátható, hogy Batteux jelentős helyet foglalt el a korabeli irodalmi gondolkodásban.

Arról csak sejtéseink lehetnek, hogy Dayka mikor ismerte meg Batteux szövegeit. Valószínűsíthetjük, hogy pesti szemináriumi tanulmányai során, 1787 és 1790 között szélesedett ki irodalmi-filozófiai látóköre, hiszen Pest ekkor már a szellemi élet központjává kezdett válni. Dayka ekkor látott neki a német és a francia nyelv tanulásának,

<sup>12</sup> VERSEGHY Ferenc, *Analytica Institutionum Linguae Hungaricae*, Buda, 1816–1817; vö. MARGÓCSY, i. m., 553.

<sup>13</sup> *Tóldalék a’ Magyar Museum’ III-dik Negyedéhez* = BATSÁNYI János *Összes művei*, II, kiad. KERESZTURY Dezső, TARNAI Andor, Bp., Akadémiai Kiadó, 1960, 153–199.

<sup>14</sup> BATSÁNYI, i. m., 173.

<sup>15</sup> *Uo.*, 186.

<sup>16</sup> CSOKONAI VITÉZ Mihály *Összes művei: Levelezés*, szerk. DEBRECZENI Attila, SZUROMI Lajos, Bp., Akadémiai Kiadó, 1999, 244.

<sup>17</sup> CSETRI Lajos, *Egység vagy különbözőség? Nyelv- és irodalomszemlélet a magyar irodalmi nyelvújítás korszakában*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1990, 131–132.

majd hamarosan az olasszal is megismerkedett dalmáciai rendtársai segítségével.<sup>18</sup> A Sárga Kötetben fellelhető írásainak már említett változatossága is sokrétű érdeklődéséről árulkodik, hiszen szépirodalmi tollpróbálgatásai mellett igen nagy helyet foglalnak el tudományos irányultságú szövegei, melyek egy része fordítás latin, illetve német nyelvből. Az viszont szinte egyetlen esetben sem ismeretes, Dayka mikor vetette ezeket papírra. Néhányat említve ezekből: latin nyelvű magyar grammatika részletei, *Aeneis*-fordítás prózában, életrajzok (Szókratész, Jézus stb.), Bárdossy János latin nyelvű történelmi művének fordítása a hunok eredetéről stb. Még Egerbe való visszatérése előtt kezdi el fordítani Kazinczy javaslatára Colardeau heroidáit németből,<sup>19</sup> amelynek nyelvisége arra mutat, hogy Dayka ekkor már igen jól ismerte a német nyelvet. 1791-ben, Egerbe való visszatérésének évében pedig már németül prédikál a szerviták templomában.<sup>20</sup> A Batteux-fordítások néhol nehézkes nyelvezete, töredékessége azt látszik igazolni, hogy ezek a fordításrészletek akkor kerülhettek papírra, amikor Dayka még nem beszélt jól a németet, tehát a korai pesti években, 1787 körül. Mindazonáltal nem lebecsülendő e fordítás Dayka szellemi tájékozódása szempontjából, valós értékét nem nyelvi megformáltsága, hanem a választás, a szándék irányultsága adja meg.

A francia eredeti és a német fordítás szövegével összevetve megállapítható, hogy Dayka bizonyosan a Ramler-féle változatból dolgozott, mivel szövegeiben megtalálhatók azok a részletek, amelyek Ramler betoldásai Batteux eredeti szövegébe. Ezekre a helyekre az egyes részek rövid tárgyalásakor utalunk, és jelöljük a szövegközlésben. Az alábbiakban táblázat segítségével foglaljuk össze, hogy a Dayka által fordított szövegrészek hol helyezkednek el a Sárga Kötetben, és mely szöveghelyeknek felelnek meg Batteux, illetve Ramler kötetében.

Dayka	Ramler	Batteux
A Művészet eredete SK 343. első hasáb 344. második hasáb	Erklärung, Eintheilung und Ursprung der Künste über- haupt	Division et Origine des Arts
Az Ízlés' historiája SK 337–338.	Beweise, welche aus der Ge- schichte des Geschmacks selbst entlehnt sind	Preuves tirées de l'Histoire même du Goût
Mesék SK 339–340.	Fabel	Apologue
A' Drámának eredete SK 341–342.	Dramatische Poesie	Tragédie
Pásztor költés SK 142.	Schäfergedichte	Poésie pastorale

<sup>18</sup> KAZINCZY Ferenc, *Dayka Gábor élete* = KAZINCZY Ferenc *Művei*, I, szerk. SZAUDER Mária, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1979, 760–761.

<sup>19</sup> KABDEBŐ Lóránt, *Dayka Gábor költői pályája*, Miskolc, 1968, 8.

<sup>20</sup> MOLLAY Károly, *Dayka Gábor német nyelvű prédikációja a toleranciáról*, It, 1960, 201–205.

A *Művészet eredete* címet a német és a francia szövegek címe alapján adtuk. Ebből a fejezetből Dayka csak egy kis részt emelt ki. Az *Izlés' historiája* hosszabb szöveg, amely Daykánál valószínűleg a nyelvezet bonyolultsága miatt szakad meg, ahogy erre a német és a francia szöveggel való összevetésből következtethetünk. A *Mesék* az eredeti művekben már a poétikai fejezetek között szerepel. A Dayka által lefordított részlet egy teljes alfejezet a mese eredetéről, amelyet a híres meseírók részletes tárgyalása követ az eredeti szövegekben. A *Drámának eredete* a drámaköltészeti rész első szakaszának egy mondat híján teljes fordítása a szövegközlésben jelölt részig, az utána olvasható darab csak Ramlernél található meg, de már az azt megelőző részben a Thespisre utaló mondat is csak nála lelhető fel. A *Pásztor költés* címmel jelölt rész címét a Révai-féle Batteux-fordításból kölcsönöztük, a szöveg a kéziratban Batteux L. I. p. 303. megjelöléssel szerepel, amely valószínűleg a felhasznált kötet sorszáma és oldalára utal. Az általunk használt Ramler-könyvek (a Ráday-gyűjteményben található 1769-es kiadás és a Sárospataki Református Kollégium Nagykönyvtárának 1764-es kiadású kötete) egyike sem azonosítható a megadott koordináták alapján a Dayka által használt kiadással.

A szövegközlésben megtartottuk az eredeti szövegek sorrendjét. Hogy az egyes szövegek töredékszerűségét a legnagyobb mértékben érzékeltetni tudjuk, igyekeztünk visszaadni a kézirat minden jellegzetességét, azáltal, hogy a lehető legkevesebbet emendáltunk a szövegben. Feloldottuk viszont a ligatúrákat, kitettük a hiányzó ékezeteket. Az elhagyott írásjeleket és néhány kimaradt betűt szögletes zárójelben pótolunk. A betűk elhagyását csak egy esetben lehet figyelmetlenséggel magyarázni, mégpedig Az *Izlés' historiája* című rész al[ka]lmatosság szavánál. A többi elmaradt betű a Sárga Kötet szoros befűzése miatt nem látható a kéziratban. Az olvashatatlan szavakat az adott helyen szögletes zárójelbe tett három ponttal jelöltük. Lábjegyzetbe kerültek az áthúzott szavak, ezek eredeti helye az indexszám után található a szövegben. Csak a szónyi terjedelmű áthúzásokat jelöltük.

### [A *Művészet eredete*]

(SK 344.) Minek utána az emberek az igen egy forma tárgyakat meg-úntták mellyeket az eggyügyü Természet nyújt vala nékiek, 's eggyyszer'smind különös hajlandóságot érzettek magokban a' gyönyörködésre tehát az ő leleményes elméjékhez, 's új szerét kerestték a' képezeteknek, és érzéseknek, mellyek az ő értelmeiket ismét felébresztenék, 's szívöket újra fel-élesztenék. De mit tenne ezen leleményes elme?<sup>21</sup> mellynek termékenysége meg-vala-határozva, és mellynek tekintetei tovább nem hatottak, hogy sem mint maga a' Természet<sup>22</sup> mellynek más felől tsupán a' Természet' számára kell vala foglalatoskodni kiknek természeti tehetségek hasonló keskeny határok közé

<sup>21</sup> Áthúзва: ha

<sup>22</sup> Áthúзва: [...]

vagynak szorítva? Minden igyekezeteinek oda kell vala ki-menni,<sup>23</sup> a' Természet<sup>24</sup>, szépségei között választást tenni, hogy azokból egy felséges egészet képezzen, melly tökéletesebb lenne, mint maga a' Természet, a' nélkül hogy a' nélkül meg szűnnek természetinek lenni, És ez az elő, mellyen néki a' mesterségeket építeni kellett, 's a' mellyet a' nagy mesterek minden szándékban követtek.

(SK 343.) Mellyből következtetem, hogy az elme, melly a' Mesterséget fel-hozta a' Természetet kell hímeznie, és hogy azt nem úgy kell<sup>25</sup> még mint az rend szerént, közönségesen vagyon, és a' mint naponként szemünkbe ötlük, bennem úgy, hogy az Ízlés, mellyhez a' Mesterségek alkalmaztatva vagynak, és a' kire a'nak meg-ítélése vagyon bízva, ki-elégíttessék, a' mi is a'kor történik meg, ha a' Természet helyesen választatik, és a Mesterség által helyesen hímeztetik[.]

### *Az Ízlés' historiája*

(SK 337–338.) Voltt olyan idő, a' mint a' Történetírók bizonyítják, hol az emberek életöknek, meg-tartásában, 's védelmezésében foglalatoskodva, mindnyájan vagy hadi emberek, vagy Föld-mivelők voltak. Törvény egység, Erkölcök nélkül társaságok tsak egy gyűlévész sokaság vala. A' háboruság, 's setéttség ezen üdejében a' szép mesterségek nem támadhattak. Tsak az arany Béke 's a' Bőség szűlhetette azokat.

El-fáradván az emberek egymást nyúghatatlan, 's meg tanítatva a' szomorú tapasztalás által, hogy az embert tsak a' Virtus, 's a' józan élet teheti boldogga, 's a' Törvény' oltalma alá véve magokat: az [...] öröm foglaltta-el érzékenységeiket. Azon gyönyörűségeknek adák magokat, mellyek az ártatlanságot nyomban követik. Ezen érzésnek első ki-nyilatkoztatásai az ének, 's a' tántz valának. E'nek utána az Üresség, Szükség, al[kal]matosság[.] Történet<sup>26</sup> egyéb mesterségeknek találmányaira intézttek az embert, 's útát nyitottak nékiek azokra.

A' társaság által egy kevésse raffinírozatva, 's által látva, hogy a' lélek nagyobb betset ad a' testnél az embernek, kétség kívül találkozott<sup>27</sup> valamely tsudálatos *genie*, ki szemeit a' Természetre vetette. Bámúl vala a ma' tsudálatos renden melly a' leg-<sup>28</sup> nagy nagyobb külömbbféleség mellett is tökéletesen egygy,<sup>29</sup> pontos<sup>30</sup> egyezésén az eszközöknek, végeikkel, a' részeknek az egésszel, az okoknak, munkálatjaikkal. Érzi vala, hogy a' Természet együgyű munkáiban, de a' nélkül, hogy ezen együgyűség únalmat okozna, gazdag ékeiben, a' nélkül hogy tékozló volna, rendes rajzolatiban, termékeny lelemé-

<sup>23</sup> Áthúzza: hogy

<sup>24</sup> Áthúzza: es

<sup>25</sup> Áthúzza: hímeznie

<sup>26</sup> Áthúzza: más

<sup>27</sup> Áthúzza: olly

<sup>28</sup> Áthúzza: ki

<sup>29</sup> Áthúzza: rendes ki-szabott

<sup>30</sup> Áthúzza: vissza vitele



nyeiben, a' nélkül, hogy készületeiben, és rend-szabásaiban össze-zavarodnék. Talám csak homályosan érzi vala ezt, de ez érzés elég hathatos vala őt az útra hozni, mellyen más egyéb ismeretekre juthatna. Meg-eszmélve a' Természetet önn magára fordítá tekinteteit[.] Észre-vevé, hogy természeti hajlandósága vagyon azon tartozandóságokhoz, hogy azoktól leg kellemetesebben érdekeltetik, meg-fogá, hogy a' Rend, Külömbőség, Idom, melly a' Természetben altaljában uralkodik, nem csak a' ma fő Bőlttessegnek meg-ismérésére vezérel, hanem egyszer'smind<sup>31</sup> mint az életnek is sínor' mértékeül szolgálhat, 's az emberi társaság javára alkalmaztathatik. E'kor tulajdonképen a' Természet szülé a' mesterségeket. Addig azoknak eredetei kebelében el-hintve,<sup>32</sup> zavarban fekszenek vala. Nem ismérték még meg, csak gyanították, vagy csak egy bizonyos homályos ösztön által ismérték-meg. E'kor látták által először azoknak némelly elejeit. Probálatokat tettek, mellyek ugyan eleinte pusztá rajzolatokra, 's árnyékozatokra menének-ki. De már ez is sok vala, nem könnyű dolog volt, a'ra találni, miről semmi világos képzeletök nem vala, a'kor is, midőn azt keresnék. Ki gondolta volna, hogy egy<sup>33</sup> testnek árnyékából, mellyet egy pusztá hosszal húztak körül, valaha egy Apellesi festés támadhasson? hogy némelly értetlen hangok a' mái Musikát szülhessék? A' kül[...] véghetetlen? hány haszontalan úton kell vala el-indulni Eleinknek, mellyek a' tárgytól távul vezettek? hány szerentsétlen igyekezetek, gyűmöltlen vizsgálódások, hijános probálatokon mentek keresztül? Mi éljük az ő verejtékek tetemes hasznait, 's a' hálaadatosság helyett meg-vetéssel fizetünk nékiek érettek.

A' Mesterségek születése hasonló az emberéhez. Neveltetésre volt szükségök, hogy ki-míveltessenek. Most verdődtek-ki vadságokból. Himezetek voltak az igaz, de durva himezetek 's a' Természetnek hímezeti, melly maga is durva vala. Az egész mesterség a'nak festésében állott, a' mit láttak, 's érzettek. Még nem tudttak helyes választást tenni. Zavarodás uralkodott az rajzo intézetben rendetlenség[.]

### Mesék

(SK 339–340.) Az üdőt, mellyben először kezdettek meséssel élni, meg meghatározhatni. Csak nem ugyan egy üdőben élt vele a' Romaiak közt Agrippa, a' Zsidók közt Nathán proféta, a' Görög közt a' bölts Aesopus az első, hogy a' fel-zúdúlt népet le-tsilapítsa, a' másik, hogy városokat, 's Királyokat oktasson, az utolsó, hogy Dávidnak az ő vétkét Semen eleibe terjessze. Mivel tehát emberek, kik között leg-kissebb egyetértés sem lehetett, különbbféle részein a' világnak, a'ban foglalatoskodttak, igen<sup>34</sup> hihe-tő, hogy régolta szokásban vala közöttök, 's maga a' Természet volt a'ban kalaúzzok.

<sup>31</sup> Áthúzza: úgy magoknak

<sup>32</sup> Áthúzza: zavarodott chaosként

<sup>33</sup> Áthúzza: árnyékból

<sup>34</sup> Áthúzza: közelít

Eleinte, midőn még az emberi nyelv csak imént támadott 's csak igen fogyatékos vala, hogy mindeneket ki-fejezhetne a' miket ki-fejezni kellene, vagy<sup>35</sup> képekhez, vagy valamely hasonlatossághoz folyamodttak, melly érettek szóllana, 's meg könnyebítene azon nehézséget, mellyet tapasztaltak<sup>36</sup> gondolatjaiknak ki-jelentésében. A' hasonlatosság<sup>37</sup> pedig nem sokban különbözz az allegoriától, és az allegoriának 's a' mesének természeti tulajdonsága tökéletesen meg-eggyez. Az allegoriát tehát leg-előbb is a' Szükség hoztta-be. Egy kevés meg-fontolást [...] fogva csak hamar áltál látták az okosabbak mi nagy hasznót lehetne a'ból ki-húzni, a' mi elejinte<sup>38</sup> a' hijánosság' leleményje vala. Által látták hogy a' festéseknek ezen neme két különböző tekintetekre szolgálna, tudni illik valamelly képzeteknek ki-fejtése 's meg-világosítása, ha az még homályos lett volna, vagy a'nak bé-árnyékozására, ha igen világos, vagy igen éles lett volna.

Volt ottoly idő, hol a' Virtusnak, 's a' Vétéknek képzeleti még nem valának ottoly pontosan meg-határozva, mint most. A' gazdagságra-vágyás, melly az ember természetében ottoly mélyen láttzatik feküdni, ezen fedelet még láthatatlanabbá tette[.] Itt a' tudatlansággal, 's az önn-haszon keresésével kell vala meg víjni. Hogy e'nek kíváncs ki-menetele lehessen, ottoly vonásokkal kell vala festeni, mellyeket a' leg-életlenebb szemek 's a' leg-állatrabb lelkek is láthatnának. Nem lehetett tehát jobban tselekedni, mintha minden fontos igazságot rövid, világos, és egészen érzői példaba<sup>39</sup> ruháznának, hogy egyszer'smind el-hitetnék 's meg-győznék az embereket. De honnan vehetnék e' példákat? Az még élő társaságból? Az a'ból vett példák előttünk igen gyanusok[.] Ha reánk magunkra, vagy ember-társunkra kell a' dolog, bizonyos rész-vétel elegyíti magát mindenkor a' dologba, melly azt velünk épen másképen szemlélteti, hogy sem magában vagyon. A' Történetekből? Itt is emberek vagynak. Egyik magasztalja Sándort vitézségeért, másik gyalázza ragadozásáért. a' leg-rövidebb köz volt azokat az állatoktól venni. Ezek némelly dolgokban hasonlítanak hozzánk[.] Tsak Észt, 's nyelvbéli tehetséget költsönözzünk nékiek, eleve ítélet nélkül fogjuk hallani, azért, mert nem emberek. És valamint indulatosság nélkül ítélnék ők bennünket, szint úgy fel veszi fel-veszi az ember tőlök ítélet tételeiket, a' nélkül hogy meg-bántattnak érezze magát az által. Ez az eszköz által lehet meg-nyerni engedelműnk. Ez a' mesterséges fortély nem a leg Sínoradó, azonban sokakat bé-kerit, elég a' mai világban is, hol ottoly igen pallérozottoknak tartják magokat az emberek[.] Kétség kívül észre vették ezt a' régi böltsek. Már Aesopus előtt ezerszer éltek e' ravaszsággal, de mivel ez volt leg-első ki ezt a' mesterséget kiváltképen üzné: innen eredett, hogy azon<sup>40</sup> neme a' Tanításnak, melly allegoriába ölti az igazságot, nevét ő tőle költsönözte[.]

<sup>35</sup> Áthúzza: valami

<sup>36</sup> Áthúzza: magok köz

<sup>37</sup> Áthúzza: ok

<sup>38</sup> Áthúzza: tsak

<sup>39</sup> Áthúzza: [...]

<sup>40</sup> Áthúzza: mind

(SK 341–342.) Görög ország volt minden szép mesterségeknek oskolája. Tehát<sup>41</sup> a' szín játtzói Poesisnek eredetét is nála kell keresni. A' Görögök a' szerentsés születésű Görögök kikben meg-valá azon Ízlés, melly<sup>42</sup> köz minden más emberekkel, tudni illik rend-kívül való dolgokat látni, 's kik azon nyughatatlanságot érzettek, melly tulajdona mindennek, 's ki szükségeit isméri, 's azokat ki-elégíteni akarja, kétség kívül minden próbálatokat meg-vettek a' Jattzó-színi Poesis' fel-találására. Azt azonban sem tulajdon elmésségöknek, sem vizsgálódásaiknak nem köszönhették. Ki ki tudja hogy<sup>43</sup> Bacchusnak hajdan ünnepei adtták ara az első alkalmatosságot, Bacchusnak az Örömmek, és Szüret-nek Istenének ünnepei voltak mellyeket tisztelőji vetekedve ülnek vala, mind a'<sup>44</sup> mezőn, mind a' városban. Bakot áldoznak vala neki, az áldozat alatt énekel vala a' Papok' kara, 's a' köz-nép tiszteletére énekeket, mellyek, az áldozandó állatnak nevéből Tragodiának, az az Bak-éneknek neveztetett, τραγος ᾠδῆ-*tól*. Ez énekek nem határozattak tsak a' Templomokra, a' mezőségre is el-hatott. Egy embert Silenussként fel-öltözve szamaran<sup>45</sup> hordoznak vala körös körül, 's énekelve, 's tántzolva kísérik vala, Mások bor-seprővel bé-kenve, 's<sup>46</sup> talyigáikon ülve a' pohár kezekben, az Ivók' Istenének tiszteletére dalolgtának. E' durva kezdetben látja az ember a' vadon örömet az Is. Tisztelettel, és vallással elegyedn[i.] Komolyságot, és gyermeki játékot, ajtatos énekeket, és részeges dalokat, tántzokat és néző-játékokat. E' zavarból fejlődött-ki a' Játtzó-színi Költés.

E' szent énekek eleinte tsak lantos dalok valának, a' mint azokat az Aeneisben találjuk, hol igen próbálhatólag Virgilius Evander' királynak áldozatját ezen képezett szerént festi, melly a'nak üdejében a' régiek korjáról uralkodott. Egy része a' népnek, Venek, Ifjak, Asszonyok, Szüzek, az Istenséghez képest, kinek innepét ülték, két rendbe állottak, 's váltogatva éneklék a' ditséreteket, még nem azt el-végeznék. Némelly darabjait mind a' két sor éneklé egyszerre, sőt néha az egész nép, a' melly változást hozott az énekbe. De mivel tsak énekből állott az egész szokás, bizonyos eggyűgyűség uralkodo[tt] benne, melly a' gyülekezetet végre el-úntatá. Hogy nagyobb külömbséget hoznának belé, azt tartották, hogy nem volna illetlen, ha egy személyt hoznának bé-közbe, ki beszéllgetne, Thespys [sic!] a' 60 Olympus 4 esztendejében 534 esztendővel Krist. születése előtt hozta-fel-ez újságot. Oratora, ki eleinte hihető, hogy Bacchus tetteit beszéllé elő, tettzet közönségesen a' nézőknek. De tsak tsak hamar más idegen történeteket véve elő a' Költő kik ez Istent nem illették 's ezek is jobbára tettzetek. Végre a' Beszéllgetés több darabokra osztatott, hogy az éneket a'nál gyakrabban félbe-szakasszák, 's a'nál nagyobb gyönyört okozzanak a' váltogatás által. De mivel tsak egy szólló állott-fel, nem volt eléendő azon Külömbbféleségnek meg-szerzésére, mellynek hijjánossága[t] érzik vala,

<sup>41</sup> Áthúzza: az

<sup>42</sup> Áthúzza: természetes

<sup>43</sup> Áthúzza: a' hajdani

<sup>44</sup> Áthúzza: szava

<sup>45</sup> Áthúzza: visznek

<sup>46</sup> Áthúzza: szekereiken

még egynek kell vala hozzá járúlni, ha Drama, azaz rendes beszéllgetéssé kellett válnia. De az első lépés már meg-vala téve, és ez már sok vala. Aeschylus hasznolta Thespysnek [sic!] leleményjét, 's a'ból alkota a' Vitézi Dramát, azaz a' szomorú játékot. Két szóllókat állított-elé egy helyett a' játék-színbe. Mivelni hagyta, 's a' mit a' vitézi miveletből hasznulhatott, azt mind által hoztta beléje. Jelentést, Rejtest, Ki-festést, Indulatot, Interessét hozott beléje. Minek utánna eszébe tűntt, hogy a' vitéz dolgokat a' színjáté[k]ba által visz[i,] a' többi szükségképen magától következett. Játtzóinak bélyegzetet, erköltsöket, illendő beszédet ada 's a' Kar, melly a' szín-játéknak kezdetén fő dolog vala, most mellyek foglalatossággá lett, 's a' miveletnek tsak köz-játéki által szollgált, mint ez szollgált vala néki a'nak előtte[.]

A' Tsudálkozás volt az az Indulat, melly az Epopoea által gerjesztetett, Észre venni hogy félelem, és Szanakozás volnának az Indulatok, mellyek a' Szomorú játékhoz illenének, elég volt, hogy egyszer egy darabot, mellyben ezen Indulatok elé-fordulttak, egy más darabbal össze-hasonlították, a' melly undorodást, gyűlölséget, vagy tsupán Tsudálkozást indított. Leg-kisobb elmélkedés a' volt érzésen, sőt tsupán könyvei és javallása a' Nézőknek, elegendő vala, a tragicus Poetának meg-mutatni, mitsoda tárgyak légyenek az ő mesterségéhez alkalmaztatva, 's mellyeknek adának a' többi között első helyet; és kétség kívül Aeschylus vette ezt először észre, a' meg-nevezett esetnek alkalmatosságával. Ez volt a' Trag. eredete.

Mivel<sup>47</sup> az Epopoeából, mivel a' templomban származott, eleinte szükségképen magán viselte a' vallásnak bélyegét. Homerus költeményei, egy húzomos festés az Isteneknek bé folyamatról az emberek' dolgaikba, 's közönséges, képezete a' Nézőknek, kik a' Tragoediára, mint valami az Isteni tisztelethez tartozó gyakorlásra jövének, a' Költöket szükségképen a' jól vagy rosszúl értett Religionak Materiájira vezéreltte. Ez a' fő különbség, a' mi, és a' régiek Tragoediájji között.

A' görögök jegyzték, hogy emberek, kik zábolátlan indulatóktól el-ragadtatni hagyják magokat, közönségesen a' leg-síralmasabb szerentsétlenségekbe szoktak esni; ezt az igasságot a' relígio által a'nál fogamatossabbá akarták tenni; azt mondák tehát, a föld kerekiségének minden egyéb népeivel, hogy a' végezésnek törvényei, vagy az Egeknek gondviselése azt úgy rendeltte légyen, és egy az illy esetekben igen természeti Indulatánál fogva, hozzá adák, hogy, valahányszor az emberek nagy szerentsétlenségbe esttek, az az Isten akarata légyen, mellyeknek okai, ámbár a' gyarló halandók szemei elől el-fedezttettek, mind azon által nem kevésbé igazságosak, és imádandók. A' legnagyobb vétkek is ide tartozttak, tudni illik mint következései, más előre botsátott vétkeknek. Ezen setét, félelem 's aggodással elegyes vallásbéli vélekedésből következett, hogy az emberek, kik szenvednek, magokat békességesen alája vessék a' szenvedéseknek, és hogy azok, kik a'nak tanúji, de veszedelmen kívül vagynak, a' szenvedőknek szerentsétlenségökben részt vegyenek, 's magokra nézve meg-rettenjenek. Illy képen, a' közönséges vallásbéli vélekedes szerént is, a' boldogtalan események, eredeti képen a'

<sup>47</sup> Ramler szövege innen a fejezet végéig tart.

félelem, és szánakozás tsirájit hordozzák vala magokban. Ezt<sup>48</sup> azt használtt hajtá a' Tragoediának, hogy tzélját bizonyossan el-érje, a' Poetáknak pedig, hogy önn tzéljokat, a' leg-könnyebb, és leg-természetesebb módon el-érhessék. A' szívek már a' vallás által el voltak készítve, A könyvek már önnként folyó félben valának.

[Pásztor költés]

(SK 142.) Batteux L. I. p. 303.

Ha az Eclóga a' Pásztoroknak köszöni eredetét, tehát egy a' leg-régíbb nemei között a' Kőlteményeknek. Mert a' pásztori állapot leg-természetesebb állapotja az embernek, 's a' leg-első emberek pásztorok voltak. Könnyen képzelhetni, hogy első Eleink, mint háborítatlan tulajdonosi,<sup>49</sup> a' földnek, melly nekik mindent, a' mi szükségüknek pótolására szolgálhatott, 's ezeket ketsegtethett, bőven terem vala, ama közönséges Jol-tévőnek haládatosságokat meg-bizonyítani, 's el-ragadtatásokban a' folyókat, pázsitokat, hegyeket, völgyeket 's mindent, a' mi körülöttek fekszik vala, érezéseikbe fogták elegyíteni[.] Tsak hamar azután, hogy el-énekelék hálados ki-fejezéseiket, éneklék a' kellemes tsendet, 's önnön boldog állapotjokat. És<sup>50</sup> épen ez a' mezei kőlteménynek materiája. Tehát már Theocritus előtt voltanak pasztori dalók, költői<sup>51</sup> festések,<sup>52</sup> regék, vetélkedések, mellyek kétség kívül a'nak üdejében dítséretet érdemlének. De mivel azokat tökéletesebb szülemények követték: feledékenységbe maradtak a' régiebbek 's az újabb remek határozták-meg az üdő-szakaszt, mellyen túl haszontalannak tartották a' mezei kőltemény tamodását nyomozni. Így lett Homerus az Epopeának, Aeschilus a' szomorú Játéknak, Aesopus a' Mesének, Pindarus a' lantos Versnek, Theocritus a' Mezei dalnak Attyává. Meg-elégedttek azzal hogy ez utolsó az Anapus partjain támadott Elora völgyeinek közepette, hol az<sup>53</sup> nap nyugoti szellők<sup>54</sup> játszadoznak, 's a' szüntelen zöldellő pázsit ketsegtet, 's a' levegőt a' szomszéd úgy frissíteti. 'S lehet a' mezei Musának, kinek caractera olly kellemetes, illendőbb származást tulajdonítani[?]

<sup>48</sup> Áthúzza: anyiban

<sup>49</sup> Áthúzza: melly nek

<sup>50</sup> Áthúzza: ez

<sup>51</sup> Áthúzza: le-írások

<sup>52</sup> Áthúzza: beszélgetések

<sup>53</sup> Áthúzza: Észak

<sup>54</sup> Áthúzza: leng

## SZABICS IMRE: A TRUBADÚRLÍRA ÉS BALASSI BÁLINT

Budapest, Balassi Kiadó, 1998, 116 l.

Az udvari költészet, a provanszál trubadúrlíra kitűnő ismerője, Szabics Imre a Balassi és a provanszál trubadúrköltészet közötti „látens, ám nyilvánvaló összefüggéseket” (103) tárja fel tanulmánykötetében.

Vajon az „utolsó lovagi költő” vagy „az első trubadúr” volt a magyar irodalomban Balassi Bálint? Balassi kapcsán a szerző utal a középkori udvari kultúra magyarországi meglétéről folytatott (és ma is folyó) vitára, számba veszi az érveket, de nem foglal állást Balassi hagyományteremtő vagy hagyományörző szerepével kapcsolatban. A tanulmány tárgya szempontjából nem is szükséges ez, hisz a Balassi-líra udvariságát, a Balassi és a provanszál trubadúrok közti „látens” kapcsolat jelentőségét minden vitatkozó fél, Horváth Iván, Zemplényi Ferenc és Pirnát Antal is messzemenően elismeri.

A 60-as, 70-es évek kutatásai nyomán indult el a provanszál trubadúrok és a Balassi közti párhuzamok számbavétele: Horváth Iván figyelt fel a trubadúrlíra és Balassi költészete közti strófaszerkezeti és metrikai hasonlóságokra, az első ismert trubadúr, Guilhem de Peitieu és Balassi közti meglepő párhuzamra (*Balassi költészete történeti poétikai megközelítésben*, Bp., 1982), Pirnát Antal a provanszál udvari érényeket, a szerelmi terminológiát hasonlított össze a Balassi-líra kulcsszavaival (*Balassi Bálint poétikája*, Bp., 1996), Varjas Béla pedig a provanszál

morális-politikai költeményeket, sirventéseket és harci dalokat vetette egybe Balassi „vitézi verseivel”, mindenekelőtt az *In laudem confiniorum*mal (*Balassi verskompozíciói* = V. B., *A magyar reneszánsz irodalom társadalmi gyökerei*, Bp., 1982, 286–308). A *trubadúrlíra és Balassi Bálint* című kötetben pedig egy provanszál költészetet kitűnően ismerő romanista veszi aprólékosan szemügyre a Balassi és a trubadúrlíra közti párhuzamokat, számba véve a kettő között szinte minden lehetséges összefüggést. Szabics Imre két csoportra osztja a hasonlóságokat: természetmotívumokra, tárgyszimbólumokra és *fin’amor*-motívumokra. Ezek nem választhatók el élesen, hiszen a tavaszi nyitókép, a *début printanier*, a mindenekelőtt a korai trubadúrok költészetére jellemző kezdőstrófa-típus már az idillikus táj, a *locus amoenus* bemutatása során megidézi a legfőbb udvari értékeket, a megújulást (*novel*) és az örömet (*joi*). Eredete kapcsán nemcsak a népies „májusi dalok” jöhetnek szóba, hanem a paraliturgikus költészet, az egyházi latin megújulás-kultusz is. (R. LAPA, *Lições de literatura portuguesa: Época medieval*, Lisboa, 1912; D. SCHELUDKO, *Zur Geschichte des Natureinganges bei den Troubadours*, Zeitschrift für französische Sprache und Literatur, 1936, 257–334.) Szabics Imre vizsgálatából nemcsak arra derül fény, hogy Balassinál is vannak a provanszál költészethez ha-

sonló természeti képek, Natureingangok, hanem hogy ezeknek a nyitóképeknek funkciója, felépítése, aszimmetrikus viszonya a költemény-egészhez is hasonló a trubadúrok, mindenekelőtt a korai költők, Jaufre Rudel és Bernart de Ventadorn *début printanier*-jeihez (Balassi *Óh, nagy kerek kék ég..., Hajnalban szépülnek...* kezdetű énekei).

De nemcsak a tavaszi nyitókép és a költemény-egész között található kontraszt emlékeztet a trubadúrokra. Magának a provanszál filológiának is nagy kérdése – mindenekelőtt épp a Balassi *Katonaénekével*, a *Vitézek, mi lehet* kezdetű énekkel kapcsolatban emlegetett provanszál trubadúrral, Bertran de Bornnal kapcsolatban –, miképpen kaphatnak helyet a Natureingangok a „harc dalokban”, a trubadúrok morális-politikai költeményeiben. (Lásd D. RIEGER, „*Kalter Wind und Pferdegewieher*”: *Zwei Sonderfalle des trobadores Natureingangs*, *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, 1983, 2–13.) Tény, hogy a tavaszi nyitóképekben az udvari értékrendnek épp azokat az elemeit (*novel és joven*) találjuk, melyek nagy szerepet kapnak mind a szerelmi cansókban, mind a morális-politikai költeményekben. És nemcsak a provanszál trubadúroknál, hanem Balassinál is: a szerelmi és nem-szerelmi énekekben egyaránt nagy fontossága van a provanszál trubadúrok *frescjéhez, noveljéhez, renovarjához* hasonló jelentésű *friss, megújul, újít* kulcsszavaknak.

Szabics Imre lelkiismeretes következetességgel tekinti át a szimbólum- és motívumegyezéseket. Meglepőek a trubadúrok és Balassi virágszimbolikája (*rózsa, lilom*) és allegorikus állatábrázolása (*főnix, szalamandra*) közötti hasonlóságok. A szer-

ző itt sem elégszik meg azzal, hogy egyszerűen konstatalja a trubadúrlírára jellemző motívumok jelenlétét a Balassi-lírában, hanem összeveti jelentésüket és funkciójukat. A tárgyalt természetmotívumok között az egyik legérdekesebb Balassi kedvelt „udvari” madara, a *fülemüle*. Mint a szerző rámutat, a fülemüleének poétikai funkciója is hasonlít a trubadúrok *chan de rossinhól*-jához: a boldogságot kifejező fülemüle-ének, mint Bernart de Ventadornnál, Gaucelm Faiditnál is, gyakran antitézist alkot a költői én érzésvilágával, a költemény tónusával. Noha a trubadúrok madarábrázolása Balassiotól némileg különbözik: Balassinál nem tudjuk kimutatni a madár-ének és a költészet (concordancia, zeneiség) trubadúrlírára jellemző metaforikus azonosítását.

A szerző a tárgyszimbólumok között az egyik legérdekesebbet, a gyűrűszimbólumot veszi sorba Balassi költészetében (48–49). A szerelmi beleegyezést, a hűséget szimbolizáló gyűrűadás az első ismert trubadúr *Ab la dolchor del temps novel* kezdetű énekében az erotikus jelentéssel is felruházott hűbéri oltalomba vétel szimbolikus gesztusai között található. Mint arra a szerző felhívja a figyelmünket, Balassi *Eredj édes gyűrűm* kezdetű versében a gyűrűadásnak és gyűrűviselésnek teljesen hasonló a funkciója: emlékezet – csók – szolgálat. A Guilhem de Peitieu és Balassi Bálint költészete közötti meglepő hasonlóságra már Horváth Iván felfigyelt, de Szabics Imre részletes elemzése még egy fontos párhuzamra felhívja figyelmünket.

A szerelmi szolgálat kulcsszavai éppen Guilhem de Peitieu-nál fonódnak elválaszthatatlanul egybe a feudális-hűbéri terminológiával, a feudális viselkedésmód inspirálta rituáléval, Guilhem de Peitieu-

nél figyelhetjük meg leginkább (*Molt jauzens me prenc en amar, Farai chansoneta nueva, Ab la dolchor del temps novel*) a hűbéri alá- és fölérendeltség és a *fin'amor* szoros összekapcsolódását, amelyet nemcsak a feudális hierarchiából át-emelt terminológia, hanem a *gestusok* (hűbéri oltalomba vétel) is kifejeznek. (A feudális eredetű terminológia megmarad a későbbi trubadúroknál is, de azért Marcabru, Jaufre Rudel után a *domna* és trubadúr viszonya, a köztük levő távolság, hierarchia áttételesebbé, spiritualizáltabbá válik.) A Guilhem de Peitieuéhoz hasonló, feudális színezetű viszony figyelhető meg Balassinál is a *fejedelem*-hölgy és az *obediens*át, engedelmisséget gyakorló költői én, a *rab* vagy a *szolga* között. Elég furcsa ez mindkét költő esetében: Guilhem de Peitieu Franciaország egyik leghatalmasabb hűbérura volt, Balassi pedig a reneszánsz idején alkotó költő.

A szerző a tanulmány – a *fin'amor*-eszmiséget Balassi költészetében bemutató – harmadik nagy fejezetében elemzi tovább Balassi szerelemfelfogásának jellegzetes összetevőit, az azt kifejező, mind Balassinál, mind a trubadúrlírában megtalálható motívumokat: a Szerelem és a szeretett nő azonosítását, a szerelmes rab-ságát, a szerelmes „halálát”, a szeretett nő elérhetetlenségét stb. Ahogy Szabics Imre megállapítja, a provanszál trubadúrok nemcsak egyazon szintre helyezték, hanem a *domnát* és az *amort* egymástól elválaszthatatlannak és megkülönböztethetetlennek tekintették, Jaufre Rudel és Bernart de Ventadorn néhány énekének poétikai kontextusában a kettő néha félreérthetetlenül eggyé válik. Ugyanezt az egylényegűséget figyelhetjük meg a Szerelem és Julia esetében Balassinál (*Szerelem s Julia...*).

Igaz, a trubadúrlírában elképzelhetetlen a kettő hasonlóságából, azonosításából fakadó játék, mint amit megfigyelhetünk Balassi *Inventio poeticájában*.

A Szerelem és a Nő azonosításától nehezen elválasztható a szeretett nő elérhetetlenségének mind a trubadúrlírában, mind Balassinál megtalálható mozzanata. Mint Szabics Imre megállapítja, „Balassi néhány Juliához írt költeménye egyaránt emlékeztet Jaufre Rudel »távoli szerelmének« motívumára és a kései trubadúrok, valamint a 13. századi itáliai költők spiritualizált *donna*-eszményére” (75). Ez valóban így van, az „elérhetetlen” Julia Balassinál hol angyal, hol tündér, hol istenasszony. De Balassinál, mint Bernart de Ventadornnál (lásd *La doussa votz ai auzida* kezdetű ének) is, megfigyelhetjük a szeretett nő *háládatlanságát*, *keménségét*, sőt *mérgességét* (*Julia két szemem*). Néha a Szerelem és Julia összehasonlítása csak a szeretett nő ambivalens tulajdonságainak megvilágítását szolgálja. A hölgy *kegyetlenségének* témája pedig nemcsak Jaufre Rudellel rokonítja Balassi szerelemfelfogását, hanem mindenekelőtt a provanszál *trobar leu* (az ún. „könnyű költészet”) legnagyobb költőjével, Bernart de Ventadornnal. Még akkor is, ha a transzcendens magasságokba emelt szerelem felmagasztalása, miként a szerző megállapítja, már a kései trubadúrokra jellemző fordulat.

A szerelmes „halála”, a szerelmi „önfeledtség”, a „tehetetlenség” (*non-poder*), a szerelmi örültség (*follatura, foudatz*) kultusza nem jellemző teljes mértékben az egész provanszál *fin'amor*-költészet szerelemfelfogására (lásd R. ROHR, *Zur Skala der ritterlichen Tugenden in der altprovenzalischen und französischen höfischen Dichtung*, Zeitschrift für romanische Phi-



lologie, 1962, 292–326). Tudjuk, a szigorú moralista Marcabru az *igaz szerelemmel* összeegyeztethetetlennek tartott mindenfajta önfeladtságot, „örültséget”. Ennek dacára a szerelmi „halál” témája megjelenik Bernart Martinál, a szerelmi „tehetetlenség”, önfeladás, önfeladtság (*non-poder*) témája Bernart de Ventadornál, a szerelmi örület (*follatura*) kultusza pedig Guilhem de Peitieu-snél, Peire Vidalnál. Az *obediensa*, a Hölgynek való teljes alárendeltség Balassinál sem csak engedelmességet, szerelmi szolgálatot, hanem a „kínzásnak” való alávetést, halált, „kórságot” eredményez.

A tanulmány *senhalokkal* foglalkozó, legutolsó fejezete is nagyon sok érdekes közös vonást tár fel Balassi platonikus szerelemfelfogása, névszemlélete és a trubadúrlíra között, a szerző finom észrevételekkel világítja meg a trubadúrok és Balassi névadási szokásait, de itt nem olyan szoros a tipológiai párhuzamosság, mint az előző fejezetekben, hiszen, mint a szerző is megállapítja, Balassi a trubadúrokhoz csak távolabbról kötődő, humanista névadási gyakorlatot követi.

Miként tudnánk összefoglalni a tanulmány újszerű, tudományos eredményeit? A magyar irodalomtörténet-írás Horváth Iván, Pirnát Antal, Varjas Béla kutatásai alapján magától értetődőnek tekinti a szemléleti rokonságot, a „látens, ám nyilvánvaló összefüggéseket” a provanszál udvari költészet és Balassi között. Noha a *fin'amornak*, az „udvari szerelemnek” vannak minden költőnél megtalálható jegyei, a *trobarnak* az egész trubadúrköltészetre jellemző poétikai sajátosságai, de maga a trubadúrlíra irányzatokra, iskolákra, nemzedékekre, korszakokra osztható, állandóan változó-változatos költészet volt. Tudjuk, hogy Balassi „trubadúr” volt, de

*milyen* trubadúr? Milyen költőkkel, trubadúriskolákkal állítható párhuzamba és melyekkel nem? Amennyiben tudomásul vesszük, hogy a *fin'amor*-költészet időben és költőiskolánként változó eszmény volt, ennek vajon milyen vonásai jellemzőek Balassi költészetére és melyek nem? Mindezeket a kérdéseket csak egy minden lehetséges motívumegyezésre kiterjedő, a provanszál költészet mély ismeretéről tanúskodó, a Balassi-lírárt nemcsak a trubadúrlírával, hanem a provanszál trubadúrlírára minden korszakával egybevető tanulmány képes meggyőzően megválaszolni.

Szabics Imre mindenre kiterjedő figyelemmel veszi számba a provanszál költészet és Balassi közti párhuzamokat. Jól megfigyelhető az a törekvése, hogy a hasonlóságok vizsgálata során korai és késői, lehetőleg minél többféle nemzedékhez tartozó költőhöz is kapcsolódási pontot keressen, a tanulmány megállapításai tehát ebből a szempontból is rendkívül mérvadóak. Milyen trubadúrokkal állítja a szerző párhuzamba Balassit? A leggyakrabban említett szerzők a koraiak közül Guilhem de Peitieu, Jaufre Rudel, Bernart de Ventadorn, a kései trubadúrok közül Gaucelm Faidit és mindenekelőtt Peire Vidal. Megdöbbentő módon hiányoznak viszont az összehasonlításból a francia és a német szakirodalom által a *trobar ric* és a *trobar clus* irányzatához sorolt költők, mint a *trobar clus* („zárt költészet”) kiindulópontjának tekintett Marcabru, a későbbi nagy trubadúr, Raimbaut d'Aurenga. Balassival kapcsolatban Arnaut Daniel neve is ritkán merül föl, és Gaucelm Faidit és Peire Vidal is csak néhányszor szerepel a korai költőkre való hivatkozás nélkül.

Noha tudjuk, hogy a trubadúrlíra és Balassi között semmilyen adatolható iro-

dalomtörténeti kapcsolat nem mutatható ki, a szerző mindenre kiterjedő, részletes elemzése alapján Balassit lazán a *trobar leu* (könnyű költészet) irányzatához kapcsolódó trubadúrnak tarthatjuk, akinek szerelemfelfogása a későbbi trubadúrok spiritualizáltabb szerelemeszményéhez hasonlít, de akit a szerelmesek közti hűbéri viszony, a szerelmi „önfeledtséget” kifejező motívumok, a Natureingangok alkalmazása miatt mégis a korai trubadúrok formakincséhez, kifejezőmódjához ragaszkodó költőnek kell tartanunk. Horváth Iván már figyelte az „első trubadúr” és Balassi költészete közötti meghökkentő egyezésekre, Szabics Imre tanulmányát olvasva pedig a Bernart de Ventadorn és Balassi lírája közötti párhuzamok, a szerző által gazdagon bizonyított tipológiai egyezések tűnnek egyszerűen megdöbbentőnek.

*A trubadúrlíra és Balassi Bálint* című tanulmány, amely gazdag lírai hagyományanyag bevonásával vizsgálja Balassi és a trubadúrköltészet kapcsolatát, lehetővé teszi, hogy Balassi szerelemfelfogásának, költeményeinek „udvari jó voltát” árnyaltabban, a trubadúrlíra fejlődéstörténetével összhangban lássuk. A tanulmány tudományos érdemei mellett meg kell jegyeznünk, hogy a szerző a kötet logikus felépítése, könnyű áttekinthetősége, a versidézetek mellett közölt fordítások révén a magyar irodalomtörténet felé közeledő kutatókat, olvasókat is megismerteti a provanszál filológiával, líratörténettel. A rendkívül szép kiállítású kötet pedig „külsejében” is méltó mind Balassi Bálint-hoz, mind a provanszál trubadúrokhoz.

Bánki Éva

## NAPLÓK ÉS ÚTLEÍRÁSOK A 16–18. SZÁZADBÓL

Közzéteszi Szelestei N. László, Budapest, Universitas Könyvkiadó, 1998, 204 l. (Historia Litteraria, 6).

Kellemes meglepetés, hogy akad kiadó, amely hajlandó múltunk emlékeit eredeti nyelven közzétenni, csakis szakemberek számára. Három napló van itt és két útleírás, egy magyar, a többi latin, kis részben cseh (szlovák) nyelvű. Első helyen egy 1564-es Eber-féle kalendárium Kokavai Bereck (Briccius Kokavinus) sárosi lelkész által kezdett, jól és kevésbé ismert személyek által 1802-ig folytatott bejegyzéseinek sora. A kötetnek valaha nagy fontosságot tulajdoníthattak, mert öt másolata maradt ránk a 18. századból, azóta azonban nem került szóba, az eredeti pedig csak most bukkant fel Miskolcon. A második írás szerzője, Nagyfalvi Gergely az

ismertebb személyiségek közé tartozik, *Diarium*áról eddig csak hallani lehetett. Az idősebbik Hodik János, a püspök (akit Szinnyi két utaló között elveszített: „Hadik lásd Hodik”, „Hodik lásd Hadik”) Zoványi szerint megörökítette a Hajnal Mátyással való vitájának lefolyását, de hogy hol, az eddig nem volt tudható; most itt a szöveg, naplójába beépítve. Csáky Péter (1720–1729-ben beregi főispán) és az elsősorban mecénásként neves Radvánszky László futólag emlegetett útinaplói is most válnak hozzáférhetővé.

Kokavai kalendáriumának eseménydús történetéről az egyik legutolsó tulajdonos tudósít. Eszerint a sárosi lelkész után (aki

emlékeit 1562-ig vezeti vissza) 1620-tól Matthaei Menyhért veresalmási lelkészhez, aztán Lang Jánoshoz került Merénybe (Wagendrüssel), majd (1723–1725 körül) Sándorffy Mihály rozsnói magyar kántorhoz; tőle vásárolta meg (valószínűleg 1745-ben) Maior Pál ottani prédikátor, akitől 1781-ben fia, Tamás örökölte, s mindezt följegyezte 1801-ben Gömör-panyiton. Innen kerülhetett a közeli Miskolcra. Ámde a jelek szerint Kokavai 1569 legvégén vagy meghalt, vagy a könyvet kiengedte a kezéből, mert annak nyoma eltűnik belőle, és az 1570–1580-as évekből csak rövidke, az országos eseményekre vonatkozó adalékok akadnak. Az 1590-es évektől azonban megint megjelennek a helyi és a személyes vonatkozások. Voltak tehát tulajdonosok ez időben is, mégpedig 1594–1595-ben Bocatius János, aki néhány önéletrajzi adalék mellett egyik, a Csonka-féle kiadásban 2. szám alatt közölt költeményének keletkezési körülményeiről is szól, utána, 1596 és 1643 között az említett Matthaei Menyhért, 1674–1675-ben pedig a leibici Demeter András. 1644 és 1673, 1676 és 1722 között, majd 1726-tól 1800-ig nincs bejegyzés. Hozzáteszem, hogy 1754-ben Laucsek Márton, a reformáció történeti dokumentumainak buzgó gyűjtője, aztán pedig Wagner Károly vett róla másolatot (ma mindkettő az OSZK-ban), és rajtuk kívül még hárman a 18. században. Pusztán ebből az áttekintésből is látható, hogy nem csekély értékű forrással van dolgunk Liptó, Szepes, Sáros 16–17. századi hely-, de főleg család-, vallás- és művelődéstörténetére nézve. A magyar és egyetemes történeti jegyzetek ugyan szokás szerint visszamennek a 373. évig, a magyarság európai megjelenéséig, ezekben azonban újdonság nincsen, hacsak a

protestáns nézőpont nem az. Szelestei a naponként szétszórt bejegyzéseket időrendbe szedte, a lehetőség szerint kézhez is kötve. Az idézett dátumokból úgy látszik, ha nem is sikerült minden sort személyhez kötnie, a fenti névsor a tulajdonosok, illetve bejegyzők teljes listáját tartalmazza.

Nagyfalvi Gergely (akkor győri püspöki vikárius) egy omniáriumot hagyott maga után az 1620-as évekből, benne elküldött leveleinek impúruma (zömmel Dallos Miklóshoz, Pázmány Péterhez, Preiner Jánoshoz), naplószerű részletekkel, önéletrajzi jegyzetekkel; beszámol az egyházi élet meg a bethleni idők eseményeiről, elemlekedik fölöttük, olvasmányából jegyez ki gondolatokat (Tassót, Bodint is idézi, az előbbit olaszul).

Hodik naplójából az 1620-as évekre vonatkozó rész van itt, nyilván azért, mert 1627. december 27-én zajlott le Biccse Esterházy Miklós és számos hallgató jelenlétében vitája Hajnal Mátyással. A tárgyilagosnak látszó beszámolóból kiderül, hogy nem sikerült patrónusát meggyőznie a maga igazáról, és alkalmassint ennek lett folyománya, hogy a következő február 4-én Tasi Gáspár tudatta vele, hogy többé nincs helye a parókián.

Csáky magyar nyelvű útinaplója, bizony, érdektelen. 1721 tavaszán–nyarán Velencében járt. Megtapasztalta a rossz utakat, a fogadókat, látott hatkőrmű lovat, szép templomokat, vízi mesterségeket, magas tornyot. Van még néhány önéletrajzi, családtörténeti vonatkozású jegyzete az 1716–1727 közötti évekből.

Más típus Radvánszky László. Ő Seimecbányáról indul 1726. május végén Bécsbe, majd tovább, és július közepén érkezik Velencébe, ahol tíz napot tölt.

Természetesen ő is megnézi útközben is, ott is (egy németül tudó olasz szolga kíséretében) a templomokat, a palotákat, megtisztelt az ereklyéket, megbámulja az Alpokban az akkor még ott ugrándozó vadkecskét. Azonban érdeklődése jóval túlmegegy a szokott határon. Bécsben elmegy az operába, Velencében olasz énekeseket hallgat (egy Apollónia nevű énekesnőt csodálattal), gondolázik a lagúnán, ellátogat a botanikus kertbe. És ami több, bemegy a bécsi porcelángyárba, a 200 munkást foglalkoztató hainburgi dohánygyárba, tanulmányozza Eisenerzben a vasbányákat, a kohókat, megnézi, hogyan készítik Muranóban az üveget, a velencei pékségben a „panis bis cotti”-t. Fölkeresi Giacomo Facciolati teológiaprofesszort, akivel elbeszélget az arisztotelészi filozófia megreformálásáról, és kap tőle néhány dedikált könyvet. Szeptember elején ér haza. Az utazás félelmei és nehézségei (kátyúk, zsványok) őt is megviselik, de – mint mondja – „ea est ratio peregrinationis, ut ipsa aviditas incommoda quaevis grata et iucunda reddat”. Szepsi Csombor jut az eszembe.

Ami a szövegközlést illeti, az igen magas színvonalú. Kevés a hiba, a látható félreolvasás (a sok „Matthaei” mellett azért mégis akad egy „Matthiae”, „Aureleliani”, „perfligatus” kétszer is, „Saswarberi” nem „Sasvárberény”, hanem a híres-neves Sásvár bég). Nem lehetett gyerekjáték a személyek és a többnyire torz helynevek azonosítása. Az elírásokat – úgy látszik – nem (vagy nem mindig) javítja, hanem tesz melléjük szögletes zárójelben kérdő-, néha felkiáltójelet (például a 144. lapon „remiges” helyett áll „regniges[?]”). Így aztán kritikai jegyzet egy sincs a kötetben; a szerzői javítások,

törlések is be vannak építve a szövegbe. Egyébként a kiadvány egészében is ropant ökonomikus: két lapnyi előszó, igaz, magyar, német, szlovák nyelven, a szövegek, egy névmutató, talán ha két lábjegyzet; ennyi az egész. A részletesebb elemzéseket Szelestei máshová ígéri. Kissé talán túlságosan is precíz. Főlöszleges és főleg zavaró a mindennapos latin rövidítések kurzív feloldása. Tudniillik azt hinném, hogy a kiugró betűtípussal szedett szövegrész valami tartalmilag fontosat vagy nevet, idézetet, effélet tartalmaz, és rögtön rá is szövik a szemem, ámde többnyire éppen a legsúlytalanabbat találom: „*Illustrissima Vestra Dominatio vel Reverendus Dominus*”.

Egy lényegesebb problémát (kifogást) is szóvá kell tennem, amely föltehetően elsősorban nem a sajtó alá rendezőre, hanem a kiadóra tartozik, de az előbbire is annyiban, hogy egy pár szavas tájékoztatóssal legalább a méregfogat kihúzhatta volna. Az írárok – Kokavinus naptárát kivéve – részben nincsenek, részben talán nincsenek teljes terjedelmükben közölve. Ebből következik, senki sem tudhatja, birtokába jutott-e mindannak, ami az ő számára fontos, az eredeti kézbevétele (vagy a teljes közzétételt) tehát nem spóroljuk meg. Áll ez főleg a gazdag tartalmú Nagyfalvi- és Hodik-naplóra. Az egyik bevezetésében olvassuk, hogy „a terjedelem szabta korlátok miatti kihagyásokat pontokkal jelöljük”, a másiktól csak az 1620-as évekre vonatkozó anyag kerül közlésre. Azonban a pontok ott vannak az ígéret szerint teljességgel adott darabokban is, még hozzá bőven. Például a 143. lapon – Hodik, 1620-as évek – hat helyen, ahol az első sor a kézirat 221. lapjáról van idézve, az utolsó a 239.-ről, a kihagyott

rész tehát igencsak tetemes lehet. Ha jól látom, a húszas évekből is csak annak a bizonyos vitának az anyaga van itt egészében. Nem tudni, mi van az első 220 lapon, illetve befejeződik-e a napló a 334.-en (1631-nél), ott ugyanis nincsenek pontok. E két jelentős dokumentum tekintetében tehát a jelen kötet elsősorban a kíváncsiságot és a kiadás igényét ébreszti fel. A má-

sik kettőnél nem esik szó arról, milyen arányban van közölve. Csáky Péter diáriumában minden pont nélkül a 41. kézirati levéltől a 63.-ig tart, Radvánszkyé is a kézirat 43. lapján kezdődik. Mi van az elején? Nem ártott volna a dokumentumok kissé részletezőbb ismertetése.

*Kulcsár Péter*

**HAIMAN GYÖRGY, MUSZKA ERZSÉBET, BORSA GEDEON:  
A NAGYSZOMBATI JEZSUITA KOLLÉGIUM ÉS AZ EGYETEMI NYOMDA  
LELTÁRA, 1773**

Budapest, Balassi Kiadó, 1997, 307 + [16] l. (Fejezetek az Eötvös Loránd Tudományegyetem Történetéből, 16).

**A NAGYSZOMBATI EGYETEMI NYOMDA BETŰMINTAKÖNYVE, 1773**

Hasonmás kiadás, Budapest, Balassi Kiadó, 1997.

XIV. Kelemen pápa 1773. július 21-én „Dominus et Redemptor noster” kezdetű bullájával feloszlatta a jezsuita rendet. Mária Terézia a pápai bulla érvényesítése érdekében szeptember 21-én intézkedett a feloszlatással kapcsolatos teendőkről. A legsürgetőbb feladat a jezsuita vagyon felmérése, pontos leltárba vétele volt. E munka eredményeképpen született meg már 1773 decemberében a nagyszombati jezsuita rendház leltára is.

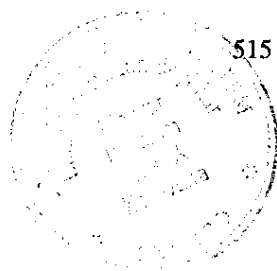
Ennek az eddig méltatlanul elhanyagolt forrásnak az elemzésére vállalkozott a szerzőhármas. Közülük is ki kell emelnünk Haiman Györgyöt, aki évtizedeken keresztül fáradozott megjelentetése érdekében. Sajnos ő már nem örvendezhetett e két kötetnek és az 1997. évi „Szép könyv” pályázaton méltán elért sikerének.

A nagyszombati leltár több szempontból is becses iratnak számít. Mint ismeretes, Oláh Miklós hívására 1561-ben telepdek le Nagyszombatban a jezsuiták.

A kezdeti nehézségek után – ami hosszabb-rövidebb megszakítást jelentett működésükben – nálunk is, miképpen világszerte, az oktatásban vállaltak különösen nagy szerepet. Feloszlatásuk idején 46 oktatási intézetük volt a történelmi Magyarországon. Közülük a legjelentősebb a Pázmány Péter által 1635-ben alapított nagyszombati egyetem volt. Az egyetem nyomdája a 18. századi Magyarország legnagyobb hatású nyomdájának számított. Ezenkívül saját patikájuk és csillagvizsgálójuk is volt a jezsuitáknak.

Nagyszombat tehát több tekintetben is kiemelkedett a többi jezsuita rendház közül. Ezért is különösen érdekes választ kapni azokra a kérdésekre, hogy milyenné fejlődött 1773-ra. Milyen volt itt az élet? Milyen ingóságokkal, javakkal rendelkeztek a feloszlítás idején?

Ezekre és más hasonló problémákra kereste a feleletet Muszka Erzsébet a feloszlátáskor készült leltár alapján. Ez három,



lényegében egymással egyező példányban maradt fenn: kettő a Magyar Országos Levéltárban (Kamarai Levéltár; Helytartótanácsi Levéltár), egy harmadik pedig az Eötvös Loránd Tudományegyetem Levéltárában. Muszka az utóbbi ismertetésére vállalkozott hitelessége és jól olvashatósága következtében. Feladata nem volt könnyű. Tartalmilag igen szerteágazó, sokszínű, többnyire latin nyelvű szöveget kellett értelmeznie, amelyben német, ritkábban magyar nyelvű részletek is előfordulnak. A leltár természetéből adódóan a megfelelő szövegkörnyezetet nélkülözve kellett sokszor megbirkóznia olyan kifejezésekkel, amelyek kiejtés szerint rögzítettek az akkori „szakmai zsargon”. A másik nehézséget a leltározás egyenetlensége jelentette. Sokszor az összeírók ugyanis fontos információkat mellőztek, mint például a templom vagy a rendház egyes festményeinek vagy szobrainak témáját; máskor viszont részletekbe menően írtak le érdektelen tárgyakat. Mindezen nehézségek ellenére igen érdekes és sokszínű képet tudott Muszka a nagyszombati jezsuiták életéről bemutatni a 18. század utolsó negyedében.

Először a kollégium impozáns épület-együttesén vezet körbe az olvasót. A képzeletbeli séta a 17. század első felében épített első magyarországi barokk egyházi épülettel: a Keresztelő Szent János tiszteletére épített templommal kezdődik s az 1753 és 1761 között emelt csillagvizsgáló toronnyal, illetve a „Gallia” szárnyal fejeződik be, amely a könyvtárnak adott otthont. Ezt az (építészeti)történeti áttekintést az egyes épületek és a bennük található, leltárban regisztrált berendezési, illetve használati tárgyak érdekes bemutatása követi. Így szemünk elé idéződik a

kollégium mindennapi élete, templomi szertartásaik kellékei, az ellátásukat biztosító tárgyak sora stb. Mindezt Muszka igen jó, olvasmányos stílusban foglalja össze. Különösen érdekes a kollégium gyűjteményeinek bemutatása. Kiderül ugyanis, hogy a jezsuiták nemcsak 15000 kötetet számláló könyvtárral rendelkeztek, hanem volt azon kívül gyógyszerészeti, csillagászati, matematikai kézikönyvtáruk is. Köztudott, hogy 1770-ben az egyetemen matematikai és kísérleti fizikai tanszék is létrejött. A leltár a csillagászati toronyban részletesen regisztrálta az oktatáshoz szükséges kísérleti és szemléltető eszközöket is, amelyek igen nagy értéket képviseltek a korabeli Magyarországon. Muszka valószínűnek tartja, hogy ezeket az eszközöket a két évtizeden át Nagyszombatban tanító Horváth K. János tanácsára és közreműködésével szerezték be.

Remélhetőleg a magyarországi művelődés- és tudománytörténet művelőinek figyelme hamarosan ráirányul Muszka Erzsébet kitűnő ismertetése nyomán e forrásra, amely például Nagyszombat zenei életére vonatkozóan a zenetörténeteket, vagy a regisztrált gyógyszerészeti alapanyagok, illetve segédkönyvek vonatkozásában a gyógyszerészettörténeteket is joggal érdekelheti, hogy csak két, egymástól távol eső tudományterületet említsek példaként.

Két diszciplína van, amelynek jeles művelői máris elemzés tárgyává tették a nagyszombati leltár nyomdára vonatkozó részét: Haiman György az egyetemi nyomda, Borsa Gedeon pedig az annak könyvraktárában regisztrált művek vonatkozásában. E tekintetben az inventárium valóban páratlan jelentőségű, benne ugyanis fennmaradt a rend feloszlátásakor

készült betűmintakönyv, valamint a nyomda könyvraktárának leltára. A *Specimen characterum* című mintakönyv hasonló kiadását a Balassi Kiadó a tanulmánykötettel egy időben tetszetős formában meg is jelentette, a könyvek katalógusa pedig bibliográfiai kiegészítésekkel ellátva helyet kapott a tanulmánykötetben. Haiman és Borsa azonban e források közreadása mellett tudományosan is kiértékeltek azokat.

Haiman egyéb levéltári leletekre is támaszkodva a nyomdáról a leltár sorrendje szerint szólt. Bemutatta helyét, helyiségeit, anyagi helyzetét 1773-ban, a regisztrált nyomdai eszközöket és anyagokat, a betűmintakönyvet, a bevételekből következőt arra, hogy az itteni öntőműhely számottevő külső munkákat nemigen végezhetett. További külön fejezetek szólnak a nyomda személyzetéről, bérezésükről, jutalmazásukról, a leltárban szereplő réznet-szetekről és a nyomdának dolgozó külső könyvkötőkről.

A betűmintakönyv bemutatásakor Haiman György főleg azt kutatta, hogy az abban tükröződő magas színvonalú tipográfia elemei mikor jelentek meg a nagyszombati kiadványokban. Ennek érdekében az 1730 után megjelent nagyszombati nyomtatványoknak mintegy 10 %-át vizsgálta meg és vetette össze tipográfiaiilag a *Specimennel*. Kereste továbbá az összefüggéseket a nagyszombati betűk és az egyéb magyarországi nyomdákban alkalmazott, illetve a megjelent 18. századi betűmintákban előforduló típusok között. Kísérletet tett az itteni nyomdai anyag származási helyének megállapítására is. E széles spektrumú vizsgálódás – amelynek fókuszában a *Specimen* állt – lényegében a nyomda 1730–1773 közötti korszakának jellemzését eredményezte. A nyom-

da megújulásának kezdetét 1732-re, Berger Lipót faktorságának idejére tette. Ekkortól kezdődik az itt megjelent könyvek számának növekedése és válik minőségük is igényesebbé. A nyomtatványok kiállítása a 30-as években a rusztikus barokk, a 40-es években a reprezentáló-monumentális barokk, majd a rokokó stílus jegyében történt. A szép könyvek sorozata Tolvay Imre nyomdavezető nevéhez fűzhető. „Nagyszombat tehát nem egyszerűen az egyik legnagyobb nyomda, hanem a magyar könyvművészet meghatározó stílusalakító műhelye” – állapította meg jogosan Haiman György.

A nagyszombati betűk és díszek származási helyét illetően kiderült, hogy néhány sorozat közülük Velencéből, Bécsből, illetve Wittenbergből került Nagyszombatba.

Haiman György 1993-ban megvédett nagydoktori értekezésében vizsgálódásait a nagyszombati nyomda egész 18. századi működésére kiterjesztette. Az 1730-as évek előtti időre vonatkozóan tehát abból nyerhetnek az érdeklődők hasonlóan meg-alapozott ismereteket.

A betűmintakönyv nyomdatörténeti jelentősége mellett szövege tekintetében is roppant érdekes. A szerzetesi életmód dicsérete olvasható benne sokszor több betűtípuson keresztül is folytatódó mondatokban. Azt bizonyítva, hogy a jezsuiták „emelt fővel” távoztak, tudatában lévén annak, hogy jelentős munkásság áll mögöttük, s erre ugyan kifejezetten nem utaltak, de bíztak feloszlatusuk időlegességében.

A nyomda könyvraktárának anyagáról a feloszlatakor 788 tételből álló lista is készült. A meglehetősen rövid és sokszor dodonaiaknak ható címeket Borsa Gede-

onnak 87 %-ban sikerült azonosítania és bibliográfiai igényességgel kiegészítenie. Szokásához híven érdekes és sokatmondó statisztikai áttekintéseket közölt a könyvek nyelvi és kronológiai megoszlásáról, példányszámokról, a kötetítés költségeiről és végül a könyvek tartalmi jellegéről. Kiderül például, hogy a korabeli debreceni nyomdához hasonlóan itt is jellemzőek az 1000–5000-es példányszámok a 18. század utolsó harmadában. De míg a reformátusok 10000 példányban is készítettek ábcés könyveket, Nagyszombatban inkább újabb és újabb kiadásokra vállalkoztak. A tételek azonosítása bibliográfiai tanulságokkal is járt. Például néhány impresszum nélküli kiadványról bebizonyosodott, hogy nagyszombatiak, ugyanakkor 84 eddig ismeretlen tétellel tudjuk gazdagítani retrospektív nemzeti bibliográfiánkat. Ezek általában kisebb terjedelmű, nemzeti nyelven (magyar, német, szlovák) készült hitbuzgalmi művek.

A tanulmányokhoz *Adattár* csatlakozik, amelyet a szerzők olyan tökéletes gonddal állítottak össze, hogy az olvasónak semmilyen tekintetben nem lehet hiányérzete. Látszik ez abból is, hogy terjedelme majdnem eléri a tanulmányokét. Megtalálható benne a leltár tartalommutatója és a három levéltári példány konkordanciája; alaprajzok; a nyomdára vonatkozó rész leltára;

a betűmintakönyv bőséges magyarázatokkal és kiegészítésekkel ellátott szövegkiadása és a nyomda könyveinek kiegészített jegyzéke.

A kötet végén, a *Függelék*ben Muszka Erzsébet a tanulmányokban felhasznált, Nagyszombatra vonatkozó művek bibliográfiáját, a kéziratok és levéltári források lelőhelyét állította össze. Külön ki kell emelnünk a következő, Haiman Györgytől származó részt, amely az előforduló *Nyomdászati szakkifejezések magyarázatát* adja. E kezdeményezés igen hasznos, és úttörő jelentőségűnek számít! Ugyancsak hasznos a *Betűöntők, nyomdászok és rézmetszők* fejezet. Végül néhány szép kép zárja a tanulmánykötetet.

Mint említettük, a *Specimen* betűhív kiadásban külön kötetként látott napvilágot, rövid magyar, angol és német nyelvű bevezetővel. Kötéstervét Haiman György készítette. A kötetábrán látható A és Z iniciálé a betűmintakönyvben szereplő IX. iniciálé sorozatból való, amelyet Haiman György „mesterkéz” alkotásaként jellemezett (132). Ugyanezt mondhatjuk el mind a két kötetről is: magas színvonalon megírt munka, írói tudományuk mesterei, a tartalomhoz méltó elegáns kiállítás pedig a „spiritus rector”, Haiman György tipográfusi művészetét dicséri.

P. Vásárhelyi Judit



## A TUDOMÁNYOS GYŰJTEMÉNY (1817–1841) REPERTÓRIUMA

Összeállította Csécs Teréz, Győr, Xántus János Múzeum–Győr-Moson-Sopron Megyei Levéltár Győri Levéltára, 1998, 239 l.

A magyar sajtótörténet értékes korszakának, a reformkornak bibliografikus vagy repertorikus feldolgozása ha lassan is, de eredményesen folyik. Legjelentősebb produktuma V. Busa Margitnak 1986-ban megjelent *Magyar sajtóbibliográfiája* (1705–1849) volt, ezt követte 1991-ben az *Élet és Literatúra* és a *Múzárion* (1826–1833) PIM által kiadott, Friedrich Ildikó gondozásában megjelent repertóriuma, s újabban a kor legjelentősebb periodikumáé, a Tudományos Gyűjteményé, Csécs Teréz összeállításában. (Előzményként említünk kell a Mindenest Gyűjtemény 1979-ben kiadott, Tapolcainé Sáray Szabó Éva által készített repertóriumát.) Részben voltaképpen arról van szó, hogy a ma már csupán néhány régibb nagykönyvtár gyűjteményében fellelhető, a korszak szellemi életét leginkább meghatározó lap teljes anyagának adatai lettek így a szélesebb kutatói kör számára hozzáférhetők, részben azért is figyelemre méltó, mert az 1848-as nemzedék nagy része (pl. Vasvári Pál) tudományos és még inkább történelmi tájékozódásának alapvető forrását ez a folyóirat jelentette. A Figyelő (1838, I, 185) teljes joggal „encyclopaediai folyóirat” megnevezéssel illette a Tudományos Gyűjteményt, minthogy akkoriban a litteratura fogalma az írásbeli műveltség egészét, leginkább a tudományokét foglalta magában, s csak másodsorban a szépirodalomét. Ekkor zajlott le irodalmunk több százados életének egyik legjelentősebb fejlődéstörténeti eseménye – melyről először (és eddig utoljára) Horváth János tett említést éppen a Tudományos Gyűjte-

ményről szóló írásában (Napkelet, 1923, 654–657) –, amikor létrejött és különvált az elsősorban vagy túlnyomólag a szépirodalmat képviselő Aurora és a Kisfaludy Társaság az elsősorban vagy túlnyomólag a tudományt képviselő Akadémiától, illetve a Tudományos Gyűjteménytől. A magyar szellemi élet fejlődésének történetében a Tudományos Gyűjtemény szerepe tehát korszakos vagy történelmi jelentőségű. Azt az állapotot rögzíti, melynek szellemében félszázaddal később Szinnyei József *Magyar írók élete és munkái* című hatalmas biográfiai lexikona is készült, mikor még nem váltak el kizárólagosan a humán-, a természettudományok és a szépirodalom. Ennek a lapnak repertorikus feldolgozását már régen el kellett volna végezni. Modern tudományos szakirodalmunk első orgánuma ez, itt jelentek meg a modern magyar irodalomkritika kezdeti számottevő teljesítményei, Kölcsey recenziói, s a hazai történettudomány olyan meghatározó egyéniségeinek munkái, mint Fejér György, Horvát István, Jankovich Miklós, vagy az orvostudományban Almási Balogh Pál, a zenetudományban Mátray Gábor, de Kis János, Kazinczy, Vörösmarty, Toldy Ferenc, sőt Körösi Csoma Sándor több írása, a korszak szinte minden írástudójának fontos vagy kevésbé fontos közleményei.

Csécs Teréz munkája jól használható, noha az ilyen terjedelmű anyag változatos problémák elé állítja a feldolgozót. Csak helyeselni lehet azt, hogy a szoros időrendben csoportosított adatok esetében a szerző neve és a cím közlése betűhív,

ugyanakkor a névmutató a mai lexikonok által is elfogadott névalakot hozza, zárójelben utalva a variánsokra, álnevekre vagy egyéb szerzősége utaló jelekre. Külön említendő az a szerkesztői megoldás, mely azoknak a címekben nem szereplő személyeknek nevét is közli a névmutatóban, akiről a cikk szól vagy akikkel a szerző polemizál. Vitatható megoldás (s talán a terjedelmet sem növelte volna mértéktelenül), hogy a mottóként használt idézetek szerzői nem kerültek felvételre, s elbizonytalanító a szerkesztő azon megjegyzése, hogy „az irodalmi stílusok bemutatására szolgáló idézetek írói csak teljes vagy majdnem teljes közlés esetén kerültek a mutatóba.” Ilyen részletességű feldolgozást azonban hasonló repertóriumokban sem nagyon találhatunk. Legkritikusabb pontja minden ilyen jellegű munkának a mutatók rendszere. Ebből a szempontból Csécs Teréz összeállítása mintaszerű. A főszöveg után közli a lap szerkesztőinek, majd kiadóinak jegyzékét, jelezve működésük időtartamát, majd a földrajzi nevek mutatója és a személynévmutató következik, melyben a gyakori feloldott vagy a fel nem oldható monogramok is a megfelelő helyen megtalálhatók. Kár, hogy a görög betűjelek vagy szavak – feltehetően technikai okok miatt – csak latin betűs átírásban olvashatók. Ezután következik a Tudományos Gyűj-

teményt ismerve a legnehezebb és talán a legfontosabb, a tárgymutató. Megfelelő alosztásokkal, utalókkal ez teszi talán leghasználhatóbbá a repertóriumot. Például az irodalom körén belül – a korszak irodalmi problémáinak ismeretében érthető módon – a műfajok alosztása a leggazdagabb, s figyelemre méltó a külföldi irodalmakkal foglalkozó cikkek tárgyválasztása (mely irodalmak és hányszor, milyen terjedelemben?), melyből kitetszik, hogy a magyar és a klasszikus (görög, latin) irodalmak után legtöbbször az arab–perzsa, a hindu, az olasz, majd a francia, angol, német nyelvű irodalmakról jelent meg ismertetés, végül némileg ritkábban a lengyel, a cseh, a szanszkrit, az orosz, az oszmán-török, az örmény, a spanyol és a svéd irodalomról. Talán a számítógép ördögének műve, hogy ennél a mutatónál a betűrend néha következetlen: az „irodalom” után ismét találunk néhány „irodalmi” kezdetű tárgyszót, majd következik az „irodalomelmélet”, vagy a „régészeti” kezdetű tárgyszavak után következik néhány „római”, s csak utánuk a „részvénytársaság” tárgyszó. Hasonló a többi mutatónál nem észlelhető. Az utolsó az illusztrációk jegyzéke, azoké az illusztrációké, melyek sok könyvtár példányaiból hiányoznak. Ezért is fontos legalább repertorikus ismeretük. A kötetet rövid szakirodalmi bibliográfia zárja.

Szabó G. Zoltán

## OROSZ LÁSZLÓ: A BÁNK BÁN ÉRTELMEZÉSEINEK TÖRTÉNETE

Budapest, Krónika Nova Kiadó, 1999, 138 l.

Nem érhet alkotót nagyobb katasztrófa a recepcióban, mint ha nemzeti jelképpé váló művet sikerül alkotnia. Kölcsey *Hymnusáról*, Vörösmarty *Szózatáról*, Pető-

fi *Nemzeti daláról* ma már bölcsészkarokon is gyözködésbe forduló elemzésekkel kell bizonyítani, hogy nem pusztán ereklék, hanem egyszersmind jó versek is.

Hasonló a helyzet Katona József *Bánk bán*jával, amelynek 1848. március 15-ei, félbeszakadt ünnepi előadása része lett a „népek tavasza” eseménytörténetének, de amelynek századelős, nemzeti színházi matinéján már az akkori diákközönség zajongása zavarta a színpadon a Gertrudist játszó Jászai Marit, és amelyről minden ítéssz, irodalomtörténész, színházi rendező, szépirod, színész kötelességének érezte és érzi, hogy újat próbáljon írni-mondani, akár a görcsös nagyot akarás szándékával és árán. Hogy egyetlen példával éljünk, nemcsak az V. felvonás egészének van szépen meggyarapodott irodalma, hanem a „szakasz” egyik szerzői utasításának is: Bánk „oszlop módra állott, földre szegezett szemekkel...” (111–113.) Pedig elég lenne helyes értelmezéséhez megnézni a kor legnépszerűbb, régiókban szeltében-hosszában használt színészeti segédkönyvét, Johann Jakob Engel *Ideen zu einer Mimik* című, színpadi állások és mozgások rajzaival illusztrált könyvét.

Monográfiát írni csak az anyag birtoklásának azon a szintjén volna szabad, amilyen szintű tudással Orosz László rendelkezik Katona Józsefről. Ez ugyanis szemlátomást kifogyhatatlan: neki köszönhetjük a *Bánk bán* kritikai kiadását (1983; talán a legjobb edíció a maga nemében), a dráma színpadi szövegváltozatainak módszertani szempontból is újdonságot jelentő vizsgálatát (a Cumania című évkönyv VI. és VIII. kötetében, 1979 és 1984), Katona verseinek újraértékelést indító, jegyzetelt és tanulmánnyal kísért hasonmás kiadását (1991) – hogy csak a legfontosabbakat említsük. Most, a kritikátörténeti szintézisek évadján, lehetőséget kapott egy értelmezéstörténet megírására. Értékelve ugyan a kiadó elkötelezettségét

Katona József iránt (1998-ban ők jelentették meg Sándor Iván *Vég semmiség* című *Bánk bán*-könyvének második kiadását is), fanyarul megállapíthatjuk: ami a terjedelmet illeti, az ajánlat nem volt igazán nóbél, azaz szívesen olvastunk volna részletesebb elemzéseket ott, ahol most a szerző óhatatlan vázlatosságra kényszerült.

Az eredmény így is kitűnő, hiszen pontos és tárgyilagos, jelzéseiben is teljességre törekvő áttekintést kapunk irodalom és színház, mi több, film, rádió és tv *Bánk bán*-receptiójáról, az Erdélyi Múzeum pályázatától napjainkig. De nemcsak ennyi a kötet szellemi hozadéka: filológiai újdonság és bravúr, ahogyan Orosz László tisztázta Arany János lapszéli jegyzeteinek szerepét Gyulai Pál elemzésének egyik forrásaként (40–42).

Orosz László könyve megerősíti az olvasót abban, hogy a *Bánk bán*, nemzeti dráma-funkciójából következően, mindig is alá volt rendelve (közvetve vagy közvetlenebbül) a befogadó időszak ideológiatörténetének. Nemzeti dráma pedig azért lett, mert a magyar romantika színpadi irodalma nem tudta – Vörösmarty, Teleki, Czákó, Szigligeti és mások erőfeszítései ellenére sem – „kitermelni” a romantikus hőstragédiát. Az 1845-ben színpadi diadalt arató *Bánk bán* alkalmas volt (Bánk–Petur–Tiborc alakhármásával) az erkölcsi alapú, liberális nemzetfogalom szemléltetésére, az uralkodói szuverenitás megrendülésével az Ifjú Magyarország republikánus indulatainak bemutatására, ám a lovagdráma és a romantikus tragédia műfaji határán álló dráma (amely az utóbbit jószerével csak a belső konfliktusokat színre hozó V. felvonásával tudja kielégíteni) így azonnal a romantikus drámaelemletek kritikai mérlegére került, és a rég

holt szerző fejére olvasták az előbbiből, valamint a Katona színészi gyakorlatából származó megoldásokat, a rejtektájtó és a hevítő-altató használatától az említett V. felvonás-problematikán át a megírás időpontjából szükségszerűen következő, nyelvújítás előtti nyelvhasználatig. Mindehhez járult a magyar romantika akademizálódásának hosszú folyamata, amely évtizedeken át a „tragikus vétség” fogalmából indult ki, miközben a „nemzeti klasszicizmus”-ból (Horváth János) irodalomkritikában és színpadon egyaránt eltűnt a fennálló világrend elleni cselekedet igénye vagy akár megértése.

Orosz László árnyaltan jellemzi az egyéni álláspontokat is: Arany János nyitott, elemzésre és értékbefogadásra kész álláspontját (ő a „*Bánk bán* zordonságai”-ról beszélt); Toldy Ferenc más műfajokra és alkotókra is érvényes ítéletét, aki saját nemzedékét tartotta a magyar irodalmi fejlődéstörténet csúcának, ám abból Katonát (mestere, Kisfaludy Károly javára) kizárta; Gyulai Pál lépésről lépésre megmerevedő szemléletét, amit jól kifejez, hogy a Katona-életműkiadás (1880–1881) után sem változott meg a véleménye. (Ezek az álláspontok: 38–49.)

A két világháború között az irodalomtörténet-írás esélyei jobbak voltak egy új, korszerű Katona-kép megrajzolására, Horváth János és tanítványai, Barta János és Waldapfel József forráskutatásai, eszméletörténeti vizsgálódásai és a drámaírói pálya egészében gondolkodó elemzései révén. Bár Waldapfel Józsefnek is el kellett viselnie a hazaárulózás vádját, amikor harmadrangú (!) német művekben találta meg a *Bánk bán* számos helyének szövegforrását, mindez eltörpült a vihar mellett, amely Hevesi Sándor 1928. évi dramatur-

giai átdolgozásának tervét fogadta. Az érintetlen, ám senki által nem olvasott, porosodó klasszikusokra vonatkozóan megfogalmazott, konzervatív igény a magyar provincializmus és stupiditás örök emlékműve marad.

A színpadra szánt művek esetében ugyanis érvényesül egyfajta korszakolás a befogadási folyamatban. Ennek első fázisát, a másodlagos librettó-feldolgozást és zenésítést a *Bánk bán* pontosan megjárta Erkel Ferenc operájával (1861). (Hogy miképp kerekedett a dalmú a dráma fölébe, arra Orosz László pompás példát hozott: 47.) A második fokot, a dramaturgiai átdolgozást „sikerült” elodázní Hevesi említett kudarcával, amit megkésve és igen szerencsétlenül követett Illyés Gyula méltán letűnt átdolgozása (1976). Ez a probléma – jó rendezői megoldások által elfedve – máig megoldatlan. A folyamat szűkségszerűsége mellett érvelhet, a recenzius emlékeiből felidézve, közvetett módon, a legszebb *Bánk bán*-előadás emléke, amikor a Rusztavi Színház művészei játszották 1974-ben Budapesten grúz nyelven a drámát. Ugyanaz a légkör tért vissza egy estére, amely 1848-ban és – Orosz László felidézett adataival (85) – 1956 őszének telének vidéki előadásain kölcsönzött időszerűséget Katona József szövegének.

Számos más részlet kínálkozna még kiemelésre, de elégedjünk meg annyival, hogy van ízig-vérig mai olvasatunk is a *Bánk bán*ról Sándor Iván tollából: a rosszkedvű, illúzióit elvesztő szakemberértelmiségie (121–123). Ennek megfelelő színházi koncepció, sajnos, nincsen. A szerzőnél élesebben fogalmazva: feltűnő, sőt árulkodó a tény, hogy nemzetközi sikereket arató teátrumunk, a budapesti Katona József Színház névadójának soha

egyetlen darabját sem játszotta és nevétől is szabadulni igyekezett, és hogy a szülőváros, Kecskemét játékszíne is csak homlokzatán, de nem műsorrendjén őrzi a *Bánk bán* írójának emlékét.

A felhasznált és hivatkozott tárgyi anyaghoz képest elenyésző a tollhibák száma. A piarista író nem Erdődy, hanem Endrődy Jánosnak hívták (13); Juhász Margit kiadatlan doktori értekezése 1926-ból való; a Schmerling-féle „Verwirrungstheorie” magyarul pontosan „jogeljáráselmélet” (46); Dánielné Lengyel Laura kritikája 1924-es (63). A kötet átjárhatóságát névmutató segíti. Orosz István zseniális grafikáját már színházi plakát korában szerettük, idealkalmazása jó ötlet-

nek bizonyult. Azt azonban sajnáljuk, hogy a kötet még a kritikai kiadásokban szokásos képoldalakat sem kapta meg. Ellenkező esetben nemcsak olvashatnánk Janovics Jenő 1912-es némafilmjének fennmaradt fotóiról (129), Németh Antal „kétszintes játéktéréről” (65), Csányi Árpád több dramaturgiai problémát megoldó díszletéről Marton Endre rendezése számára 1975-ben (101).

A könyv 25. utolsó kisfejezete kérdőjeles címet visel: „Eljut-e a közönséghez?” (125.) A nagy, az igazi kérdés valóban ez. A megoldáshoz vagy legalábbis a tisztálathoz szükségünk van, szükségünk lesz Orosz László okos, gazdag kötetére.

Kerényi Ferenc

## FENYŐ ISTVÁN: A CENTRALISTÁK. EGY LIBERÁLIS CSOPORT A REFORMKORI MAGYARORSZÁGON

Budapest, Argumentum Kiadó, 1997.

Fenyő István célkitűzése az volt, hogy az eszmétörténet, a politikatörténet és az irodalomtörténet eszköztárát egyaránt felvonultatva minden tekintetben átfogó képet adjon a reformkori liberális tábor markáns arculatú csoportjáról, a centralistákról. (Könyvének irodalomtörténeti szempontú értékelésére nem vállalkozhatunk – így kritikánk, ezzel a recensens is tisztában van, nem törekedhet a szerző által vállalt komplexitás minden elemének értékelésére.)

Fenyő könyve a centralistákhoz tartozó személyiségek életműveinek kronologikus elv szerint egymás mellé szerkesztett bemutatását választja kiindulópontnak, munkája időrendben halad előre, bemutatva a fokozatosan kialakuló baráti és politikusi közösség egyes vállalkozásait (a Pesti

Műegylettől kezdve a különböző folyóirat-próbálkozásokon át a Pesti Hírlapig), igen gyakran elidőzve azonban – mintegy betétként – egy-egy mű leírásánál, egy-egy kiemelkedő európai vagy magyar gondolkodó fő eszméinek ismertetésénél. A kronológia mellett néhány elméleti jellegű alfejezet (pl. *A Habsburg Birodalom, a jozefinisták és a centralisták, A centralisták és a nemzetiségi kérdés, A centralisták és a szociális kérdés*) képezi az összetartó funkciót ellátó tartópillérek.

Fenyő szinte hihetetlen aprólékosággal törekszik „a centralisták szellemi térképét” (38) felvázolni. Ez a részletező és teljességre törekvő leírás azonban csapdát is rejt magában. A minden apró részletet feltüntető térképen ugyanis nehezebben rajzolódni ki a meghatározó fő vonalak és

kontúrok, ha a szerző minden szálát – egymáshoz viszonyított fontosságuk jelzése nélkül – egyenlő részletezéssel fejt ki. Ez a tárgyalásmód inkább a résztanulmányok feladata volt és lehet, egy monográfia elemeiként viszont azok túlságosan elasztikussá teszik a szerkezetet, helyenként nehezen körvonalazódik az olvasó számára az a koncepció, ami mintegy „vörös fonalként” jelezheti a sok mellékszál közepette is az összetartó fő gondolati vázat. Ez a szerkezet ugyanakkor óhatatlanul sok ismétléshez vezet; illetve esetenként a különböző részekben egymásnak ellentmondó kijelentések is helyet kapnak. Fenyő koncepciójának például egyik központi eleme az, hogy a centralisták nagy álma egy reformer uralkodó személyiség volt, ugyanakkor Eötvösnek a Kossuth–Széchenyi-vitába bekapcsolódó röpirat apropóján a szerző kijelenti: Eötvös az elitizmus ellenében demokrata (!) nézeteket vall, s elutasítja azt a várakozást, mely nagy eredményeket remél egyes emberek fellépésétől.

A szerző az elérhető források lehető legtágabb körét igyekezett felhasználni, műve valóban nagyon gazdag forrásbázison nyugszik. Mind a levéltári, mind a korabeli nyomtatott munkákat és a szakirodalom eddigi eredményeit is gondosan áttanulmányozta, s beépítette könyvébe. E tekintetben csak néhány hiányt tehetünk szóvá. Mindenekelőtt Deák Ferenc levelezése (levele Szalay Lászlóhoz 1844 nyarán – OSZK Kézirattár; vagy 1844. november 27-i levele Wesselényi Miklóshoz) és Kossuth *Ellenzék és pecsovícs* című cikksorozata (1847) – amelyben Kossuth támadását elsősorban a konzervatívok és Széchenyi felé irányozza, de rendszerezett s igen éleslátó kritikáját adja a centralista

programnak is – járulhatott volna ahhoz, hogy plasztikusabban be lehessen mutatni a centralista fellépés korabeli visszhangját s annak motívumait, hiszen ezt illetően Fenyő monográfiája leginkább csak a szakirodalom eddigi megállapításainak megerősítésére vállalkozik.

Milyen tényezők alkották a centralista csoport megkülönböztető sajátosságait? Erre a kérdésre csak igen elmosódott válaszokat kapunk a monográfiában.

Ennek egyik oka az, hogy Fenyő eszmetörténeti elemzéseiben nem differenciál eléggé abban a tekintetben, hogy ki volt az, aki közvetlenül hatott a centralistákra, s ki az, aki „csak” előfutárként vagy eszmetörténeti párhuzamként tartandó számon. Az is probléma, hogy a monográfia nem különíti el eléggé az életutak különböző szakaszait. Az 1830-as éveket mint a centralista programhoz egyenes úton vezető előkészületi időszakot kezeli, s az ebben a korai időszakban meghatározó hazai és külföldi személyiségeket is mint ihletőket igyekszik közvetlenül a centralista programhoz kapcsolni. Ennek köszönhetően viszont egyes pontokon alaposan át is értelmezi, mintegy modernizálja őket; másrészt a későbbi centralista programmal csak nehezen összeegyeztethető elveket nevez meg mint a centralisták – hiszen így nevezi őket már az 1830-as évekre vonatkozó részekben is – számára alapvető gondolatot, helyenként pedig olyan elvekre helyezi a hangsúlyt, amelyeket a kor valamennyi magyar liberálisa különbség nélkül magáénak vallott. Kölcsey Ferenc alakja, személyisége és szabadelvűsége például valóban nagy hatást gyakorolt Szalayra és Eötvösre. De ennek ellenére is igencsak vitatható Fenyőnek az a kijelentése, hogy Kölcsey szerint –

ahogy azt majd később a centralisták vallják – „a hazai nemesség többsége immár alkalmatlanná vált az ország vezetésére” (47). A radikális nemesi liberalizmuskritika Szalaynál már valóban megjelenik az 1830-as években, ahogy arra Fenyő is utal Szalaynak Kölcseyhez intézett egyik 1838-as levele alapján (85), de az már ismét csak az értelmezés túlfeszítettségét mutatja, ha ebben Szalaynak általában „a” liberalizmussal szembeni csalódottságát, valamiféle „szinte forradalmas szenvedély”-t látunk. A második típusú értelmezésbeli pontatlanságot is szemléltethetjük Kölcsey példáján. Fenyő ugyanis hivatkozik Kölcsey egyik levelére, amelyben a nem nemesek megyei képviselőjének gondolata is felmerül, „amely utóbb – írja – a centralisták népképviselőtért folytatott harcának egyik eleme lesz” (46). De a centralisták megye elleni kritikájának az egyik eleme éppen ezt a Kölcsey által is felvillantott, s a későbbiekben mindenekelőtt Kossuth nevével összekapcsolódó programot támadta, miszerint a népképviselő felé vezető első lépcső a mezővárosoknak, a honorácioroknak és az önkéntes örökváltás nyomán felszabadult községeknek a megyegyűléseken biztosítandó képviselő lenne. A centralisták ugyanis tagadták – s ezt Fenyő is hangsúlyozza más helyütt –, hogy a megye intézménye a modern alkotmányosság viszonyai között is részt kaphat a törvényhozó hatalom gyakorlásából. Hasonló problémával találkozunk a Guizot-t mint előfutárt bemutató részeknél is. Szalay Guizot-nak a római birodalom bukását elemző írásáról készült ismertetése kapcsán Fenyő kifejti, hogy „az ezzel kapcsolatosan hangoztatott guizot-i-Szalay László-i axiómák visszhangzani fognak a negyvenes évek hazai harcaiban”

(65). Guizot viszont itt arról ír, hogy a római birodalom bukásának oka az volt, hogy „e birodalomban a politikai jogokat elválasztották a municipális jogokról, s mivel minden politikai jogot Rómában összpontosítottak, a városok önkormányzata lehetetlenné vált” (65). De épp ez a fajta szétválasztás volt a 40-es évekbeli centralista program egyik lényegi eleme (a hatalmi ágak szétválasztásának montesquieu-i elve kapcsán Fenyő maga is szól erről): elválasztani a törvényhozó, végrehajtó és igazságszolgáltató szerveket. A centralisták épp azért támadják oly hevesen a nemesi vármegye intézményét, mivel az e három szféra elemeit egyaránt magába olvasztotta, s Kossuth cikkeiben az effajta összeolvasztást mint magyar sajátosságot az eljövendő modern polgári alkotmányosság viszonyaival is összeegyeztethetőnek minősítette. Igen nehéz tehát az idézett guizot-i gondolatban a centralista koncepció előkészítőjét vagy ihletőjét látni. Az utolsó típusú értékelésbeli megbillenésre, mely a centralistákat bizonyos mértékig belemossa a nagy liberális táborba, példa lehet az a Benjamin Constant-idézet, amelyet Fenyő Szalaynak *Statusférfiak és szónokok könyve* című művéből vesz át, s melyet „a centralisták liberalizmusának »bibliája«”-ként emleget (56). Az idézet azonban általánosan vallott liberális elveket fogalmaz meg, melyeket persze magukénak vallottak a centralisták is – többi liberális társukkal együtt.

Miben különbözött a centralisták politikája ez utóbbiakétól? Szükséges lett volna egy ezt az alapvető kérdést összefoglaló igénnyel tárgyaló fejezetet beiktatni a mű szerkezetébe. A válasz számos elemét megismerhetjük a fejezetekben elszórtan, de a nemzetiségi kérdés, a birodalomhoz

való viszony tárgyalása mellett a reformmozgalom stratégiáját, lehetséges bázisát, célkitűzéseit illetően is szükség lett volna szisztematikus válasz megfogalmazására. Ez segíthetett volna azt is világosabban kirajzolni, miben is állott a centralisták „politikai utópizmus” (262). A centralisták programjának sajátosságát ugyanis nem lehet csak eszmetörténeti elemzéseken keresztül megragadni, ehhez szükséges a fellépésük „helyi értékét” kijelölő politikai kontextus – az 1840-es évek közepének és második felének – legalább ennyire részletező politikatörténeti elemzése is, amivel viszont a monográfia adós marad.

A célkitűzéseket illetően ugyanis a centralisták és az ellenzék fő szárnya között csak néhány, az egészet tekintetbe véve mindenképpen másodlagos jelentőségű különbséget állapíthatunk meg. A Kossuth vezette tábor nem kevésbé akarta a teljes polgári jogegyenlőséget, a liberális alkotmányosság megteremtését Magyarországon, azaz a gyökeres reformot, mint ők – még akkor is, ha a nemesiség szerepét a jövő társadalmában valóban a centralistáknál jóval fontosabbnak tekintették, s ha az államélet terén (a meggyekérdésben) egyes elemeket illetően eltértek nézeteik. A követendő politikai stratégiára nézve azonban a centralisták valóban más elveket vallottak. A reformkori liberális mozgalom fő dilemmája az volt, hogy a rendi társadalom lebontását – a liberális elveknek is megfelelően a forradalmi utat elutasítva, a legitimitás terén maradás igényével – a rendi politikai intézményrendszer keretein belül, a rendi politikai társadalom elemeinek közreműködésével, illetve azok fokozatos kiterjesztésével kívánták megvalósítani, vagyis

mintegy a múlt elemeivel akarták a jövő alapját megteremteni, s ezzel a stratégiával a lehetséges legszélesebb ellenzéki tábor egyben tartani. Ennek a kis lépésekre épülő stratégiának a gyengeségét épp az 1843–44-es országgyűlés mutatta meg, amire Fenyő is részletesen kitért. Az azonban már kevésbé kifejtetten jelenik meg művében, hogy a Kossuth vezette fő szárny számára is a válság időszakát jelentette ez az időszak, s a stratégia részbeni módosulásához vezetett. Kossuth is meghirdeti a jövőre nézve az átalakulási program kompromisszumoktól mentes hirdetését, ezzel vállalva egy elveit tekintve egységesebb, ugyanakkor várhatóan szűkebb ellenzék létét; emellett új, a rendi politikai intézményrendszerhez immáron nem kötődő politikai harci terepeket is fel kíván sorakoztatni a sajtó mellé az egyesületek, a Védegyelet s a pártszerveződés formájában, ami fokozhatja majd a politikai nyomást a rendi politikai társadalomra is. Széchenyi válasza az országgyűlés kudarcái nyomán keletkező politikai válságra a kormányzathoz való közeledés volt, ez érinti meg Eötvöst is a Metternichhez intézett memorandumok írásának időszakában. Ez a válság motiválja leginkább a kormányzati pozícióba került, új arculatú fiatal konzervatívok erőteljes ellenoffenzíváját az ellenzékkel szemben. S az sem véletlen, hogy ettől kezdve körvonalazódik egyre markánsabban az ellenzéken belül a demokrata-radikális elveket valló ifjak csoportja. Ebben a politikai erőterben lépnek fel a centralisták, akiknek stratégiai elvét nagyon szemléletesen fejti ki Szalaynak Fenyő által is idézett kijelentése, miszerint „...fel kell oldanunk a múlt és a jelen közötti köteléket, ...a múltnak historiává kell válnia elvégre” (269).



Útkeresésük bizonyos pontokon (a párttá szerveződés szükségessége, a program kompromisszumoktól mentes, nyílt vállalása) találkozik a Kossuth-féle elképzelésekkel, ugyanakkor stratégiájuk fő eleme a politikai intézményrendszer egyszeri aktussal történő gyökeres reformja. A kérdés azonban nyitva marad: mi fogja átlendíteni a legitimitás talaján a rendi politikai társadalom elemeit ebbe az irányba? – erre nem adnak, de mintha nem is igazán keresnének választ. Ezt a lendítő erőt majd az 1848. tavaszi európai forradalmi mozgalom teremti meg, ami lehetővé teszi a centralisták által áhított megoldást a törvényes úton elfogadott és szentesített, de a rendi intézményrendszerrel gyökeresen szakító 1848. áprilisi törvények formájában – ez teszi hirtelen aktuálissá koncepciójukat. De a magyarországi politikusok ezzel 1848 elejéig természetesen nem számolhattak, s ennek hiányában a centralista elképzelések számukra pusztán „impracticus” fellépésnek minősülhettek, melyek – ahogy Deák Wesselényihez írott, már említett 1844. novemberi levelében fogalmazott – „jelen körülményeink között elmaradhattak volna”. 1847 elején – a konzervatív offenzíva teremtette politikai nyomásnak köszönhetően – átmeneti közeledés következett be a centralisták és az ellenzéki fő irányzat között. Fenyő részletesen szól ennek okairól, megnyilvánulási formáiról. Kevésbé kidolgozott viszont az utolsó rendi országgyűlés időszakának politikai elemzése, hiszen Fenyő lényegében csak a vasútvitára tér ki. Igaz viszont, hogy ezen időszak átfogó elemzésével – a már megszületett résztanulmányok ellenére is – a magyar történettudomány is adós még.

A centralistákról szóló irodalom egyik neuralgikus pontja a birodalomhoz fűződő

kapcsolatok, a magyar nemzeti célkitűzések tekintetében kifejtett centralista program értékelése. Fenyő is igen nagy súlyt fektet erre a kérdésre. Három kérdéskört azonban nem különít el elég differenciáltan: 1. mit vallottak a centralisták Magyarország és a birodalom kívánatos államjogi viszonyáról és a birodalom politikai intézményrendszeréről; 2. hogyan vélekedtek a Magyarországon belüli nemzetiségi kérdésről (erre a későbbiekben nem térünk ki, mivel e tekintetben értékelésünk fő vonalaiban megegyezik Fenyő István nézeteivel); 3. hogyan látták a kormánnyal való politikai együttműködés lehetőségeit?

Az első vonatkozásban érdekes kettősség figyelhető meg. Egyrészt a centralisták által vallott elvek: a polgári alkotmányosság intézményei kompromisszumoktól mentes, „tiszt” bevezetésének igénye, az önálló felelős magyar kormány megteremtésének programja igen határozott ütközést vállalt a birodalmi kormányzatnak Magyarországot az összbirodalom intézményrendszerébe jobban integrálni kívánó, a fennálló működési elveket konzerválni törekvő célkitűzéseivel. Kossuth e tekintetben joggal ironizálhatott a centralisták programja felett már említett *Ellenzék és pecsovis* című cikksorozatának egyik darabjában, mondván, mindehhez csak egy kis „forradalmacska” kellene, hiszen programjuk nyílt szakításhoz vezetne a birodalmi udvarral. Ugyanakkor viszont Kossuth az önálló magyar kormány programjának időszerűtlenségét az önálló magyar külpolitika lehetőségének valószínűtlenségén keresztül igyekszik érzékeltetni, holott a centralisták programjában nem teljesen kifejtett, hogy az önálló kormány hatásköre akkori elképzeléseik szerint kiterjedt volna-e az államélet minden

területére, így a külügyekre, a hadügyekre is. Minden valószínűséggel nem, legalábbis nem bizonyítható ennek ellentéte. Az önálló felelős kormány programja (s önmagában az 1790. évi X. törvényekre való hivatkozás sem) nem jelenti automatikusan perszonáluniós program képviselését, ahogy azt Fenyő István feltételezi (156–157), hiszen korlátozódhatott e kormány hatásköre csak a beligazgatásra. Az azonban tény, hogy a centralisták – s ez lehet a Fenyő álláspontját alátámasztó legnyomósabb érv – 1848-ban lelkesen támogatták az áprilisi törvényekben kivívott függetlenség megszilárdításának s kiterjesztésének gondolatát. Sajnos az 1840-es évekből nem állnak rendelkezésünkre – sem a centralisták, sem az ellenzék más színezetű tagjainak tollából – olyan részletes programok, amelyekből kifejtethető lenne, mit tekintettek akkor az ellenzékiek megvalósítható, akár csak az ő generációjuk által kivívható, középtávú programnak Magyarország birodalmon belüli státusát illetően. (Ugyanakkor bizonyos közvetett módon vizsgálni lehetne ezt a kérdést: összevetve például Szalaynak a polgári- és büntetőkönyv reformjára vonatkozó terveit az érvényben levő ausztriai büntető- és törvénykönyv rendelkezéseivel, ami jelezhetné, Szalay mennyiben tételez fel tartalmát tekintve önálló magyarországi szabályozást.) Ugyanakkor Fenyő némely ponton ellentmondásosan nyilatkozik, hiszen miközben perszonáluniós programról beszél a centralisták esetében, visszatérően kijelenti, hogy azok nem törekedtek a birodalmi kapcsolatok lazítására (156). Márpedig a perszonáluniós program épp a függés lazítását (de – ahogy Fenyő is joggal visszatérően hangsúlyozza – nem a birodalomból való kiválás szándékát) jelentette.

Még egy vonatkozásban igen meglepő a centralisták egyértelmű állásfoglalása a kormányzati intenciók ellenében. Lukács Móric ugyanis – s erre a cikkére Fenyő István is hivatkozik (157) – nyíltan állást foglalt a birodalom „másik része” alkotmányos átalakulásának szükségességéről, ami ismét csak komoly ütközési pontot jelentett a birodalmi kormányzattal. A magyar ellenzék tagjai nem véletlenül hallgattak a publicisztika terén e kérdésről. 1847-ig Lukácson kívül csak Wesselényi Miklós fogalmazza meg *Szózat a magyar és a szláv nemzetiség ügyében* című röpiratában a programot: a birodalom másik felén is alkotmányos viszonyoknak kell uralkodniuk. Lukács kiállt Magyarország önálló alkotmányának – természetesen a polgári alkotmányosság követelményeinek megfelelő érvényesítésével – fenntartása mellett, de ugyanakkor sokkal több fogékonyságot árult el a birodalom másik részének viszonyai iránt, mint az az ellenzék soraiban megszokott volt (az sem elhanyagolható, hogy cikke épp a németországi közvéleményt megnyerni kívánó *Vierteljahrsschrift aus und für Ungarn* című folyóiratban jelent meg először, amely lapnak Lukács rendszeres munkatársa volt; Szalay is igen nagy súlyt fektetett a külföldi kapcsolatokra, 1847 elején például lelkesen ajánlja fel Eötvös, Trefort, Csengery és saját közreműködését a szerveződő liberális *Deutsche Zeitung* szerkesztői számára). Azt is tudjuk, hogy amikor 1847 tavaszán – kora nyarán felmerül a javaslat, hogy a készülő *Ellenzéki Nyilatkozatba* vegyék be a birodalom másik fele alkotmányos átalakításának gondolatát, az ellenzék vezérkara júniusi konferenciáján e gondolatnak Kossuth mellett épp Eötvös lesz az egyik leghangosabb támogatója, ahogy erre Fenyő István is utal.

Ugyanakkor a centralisták – amint erről már szóltunk – radikális szakítást hirdettek a hagyományos sérelmi nemesi ellenzéki tradíciókkal, s e tekintetben tudatosan elváltak a reformmozgalomnak Wesselényi–Kölcsey–Kossuth–Deák által képviselt fő irányától. Programjuk azonban így – s ebben pozíciójuk hasonlított Széchenyiéhez – csak lebeghetett a létező politikai társadalom fölött, ahhoz – kivéve a szabad királyi városok igencsak kétarcú politikai elitjét – nem keresett s nem is talált kapcsolódási pontokat. Az ő politikai bázisuk leginkább az igencsak vékony honorácior értelmiségi tábor lehetett volna. Ez nyitottabbá tehetné őket a kormány által vezetett, felülről jövő reform koncepciójára. Ráadásul egyes kérdésekben, például a városok országgyűlési képviseletének újrászabályozásában programjuk valóban magában rejtette az udvar politikai szándékaihoz való részleges közeledés lehetőségét. Mindezek mellett persze a kormányzat is reménykedhetett abban, hogy az ellenzék fő szárnya ellenében manipulálhatja őket, ahogy az a Pesti Hírlap átvételekor valóban történik is. A rendiség politikai tradíciónak elutasítása azonban nem jelentette feltétlenül az udvar elfogadását, ahogy azt Szalay Kollár Ádám-tanulmánya kapcsán Fenyő sugallja (153). Széchenyihez hasonlóan ők is egyfajta sajátos független állás megteremtésében bíznak, s az 1840-es évek végének kiélezett politikai küzdelmeiben Széchenyivel egy időben kell számot vetniük ennek kudarcával: Széchenyi a helytartótanácsi hivatal vállalással az udvart választja; a centralisták viszont az ellenzék oldalán maradnak.

Fenyő nem bizonyítja kellőképp azt a hangsúlyos tételét sem, hogy a centralisták a felvilágosult abszolútizmust egyfajta –

megtisztítandó – modellnek tekintették volna, s ábrándképük egy nagy reformer uralkodóegyeniség volt (57, 153). Fenyő példaként említi Szalaynak *Fridrik és Kati* című kisregényét, melyben az Nagy Frigyes alakját eleveníti meg. A regény azonban Frigyes és Mirabeau alakjának mint „a támadó század a lenyugvónak ellenében” összehasonlításával zárul, azzal is mintegy ítéletet mondva a reformer céloktól átfutott, de abszolút uralkodó történelmi szerepéről. Fenyő érvelésében nagy szerepet tulajdonít József nádor személyének, az ő 1810-ben az uralkodóhoz intézett, a birodalom intézményrendszere lehetséges reformjának alapelveit felvázolni kívánó memorandumának, amelyben az – Fenyő megítélése szerint – „belátta a parlamentarizmusra, a képviseleti alkotmányra való áttérés szükségességét. A felelős kormány gondolatát akár tőle is elsajátíthatták a centralisták... Ez a memorandum, benne egy új alkotmány óhajta, alapelveiben már tartalmazta a későbbi centralista program legfőbb indítatásait” (155). A memorandumnak ez az interpretációja azonban jó néhány ponton nem állja meg a helyét. Egyrészt a memorandum által használt képviselet-fogalom a rendi képviseletet foglalja magában, alkotmányosságon pedig a nádor rendi alkotmányosságot ért. Másrészt a javaslat három alternatívát fogalmaz meg, ebből a harmadikat Fenyő meg sem említi, a másik kettőt pedig egyszerűen összeolvasztja. Az első lehetőség ugyanis – József nádor szerint – az volt, hogy a rendi alkotmányos intézményeket magyar példára vezessék be újra a birodalom többi tartományaiban, ezzel a birodalmat mintegy „hungarizálják”, így lehetőség nyílna egy birodalmi rendi gyűlés létrehozására is, ami persze korlátozná a

tartományi rendi gyűlések, így – s ez is benne van kimondatlanul a memorandumban – a magyar országgyűlés jogait is, s ezáltal elő lehetne segíteni a birodalmi centralizációt. A másik lehetőség viszont – folytatja – a birodalom másik felén ragaszkodni az abszolút kormányzati rendszerhez, de ebben az esetben Magyarország integrációjáról le kell mondani, s akár ad absurdum víve a dolgot, készen kell állni Magyarország birodalmon belüli teljes, a külügyekre és a hadügyekre is kiterjedő függetlenedésének lehetőségére is. A magyar történeti szakirodalom – Fenyő által is idézett – értékelése szerint e terv csak az 1848-ban időlegesen elért státushoz mérhető függetlenséget biztosított volna Magyarország számára. (A József nádor által felvetett harmadik variáció a fennálló állapot fenntartását vetíti elő, kisebb kiigazításokkal.) A memorandum ezen értékelése azonban vitatható. A memorandum terjedelmének túlnyomó részét ugyanis az első lehetőség fejtegetése teszi ki, aminek alap gondolata az, hogy a birodalmi centralizáció megteremtése abszolútista kormányzati eszközökkel nem lehetséges (II. József kísérlete ezt megmutatta). Vagy az egyikről, vagy a másikról le kell mondani. A hosszasan fejtegetett megoldási lehetőség az abszolútizmusról való lemondás és a rendi alkotmányossághoz való visszatérés. (Ez a program a későbbi elképzelésekkel összevetve sokkal inkább az osztrák Andrian-Werburg báró elképzeléseihez hasonlít, mint a magyar liberálisok vagy akár a centralisták elveihez.) Ehhez tulajdonképpen mint elrettentő ellenpont szerepel a memorandumban a másik lehetőség: a centralizációról való teljes lemondás, Magyarország függetlenedése, ellentételként viszont az abszolút-

tisztikus kormányzati rendszer fenntartása a birodalom örökös tartományaiban. Ráadásul az is igencsak megkérdőjelezhető, mennyire volt mindez hosszú távon is vallott elképzelése a nádornak. A memorandum a napóleoni háborúkban elszenvedett vereségek nyomán fellépő politikai válság terméke volt. (Nem József nádor az egyedüli, aki birodalomát szervezési tervekkel állt elő ebben az időszakban az uralkodói családon belül. Rainer főherceg két memorandumát is ismerjük ebből az időszakból; Metternich kancellár pedig az 1810-es évek közepén állt elő javaslataival – ezek mindegyike, József nádor javaslataival együtt, papíron maradt.) Fenyő ugyan hivatkozik József nádor egyik 1835-ben íródott levelére (156) mint annak bizonyítékára, hogy a főherceg reformeszméihez később is, a centralisták politikailag érett korszakában is ragaszkodott. Ebben a levélben azonban a főherceg pusztán konstatálja a magyar alkotmányos viszonyok és a többi tartomány abszolút kormányzati rendszere közötti különbséget, s a magyar alkotmány javításának szükségességét hangsúlyozza, korábbi reformprogramjának elemeit azonban nem fejt ki újra. Az sem látszik valószínűnek – amire Fenyő fentebb idézett kijelentését alapozza –, hogy a centralisták Szalay korán meghalt édesapjának közvetítésével ismerhették volna a nádor memorandumának tartalmát.

Összefoglalva megállapíthatjuk: Fenyő István könyve nagyon adatgazdag képet tár elénk a centralista csoport személyiségeinek reformkori életművéről. De némileg mozaik elemekből kirakott, statikus képet, melyet az esztörténeti és a politikatörténeti kontextus pontosabb kirajzolása dinamizálhat. Az esztörténeti szálak

felfejtése megtörténik (ha megítélésünk szerint egyes pontokon vitatható párhuzamvonások és értelmezések kíséretében is), a politikai színtér meghatározó elemei azonban csak egyes vonatkozásokban s csak szétszórtan jelennek meg Fenyő elemzésében. Időnként a fogalomhasználat sem segíti elő a megfelelő történeti kontextusba helyezést: Eötvös pozícióját Széchenyivel szemben például nem célszerű „demokratikus-egalitárius”-nak nevezni (195), mivel a demokrata fogalom az adott korban a liberális tábor minden színezetétől alapjaiban eltérő pozíciót jelent; vagy

nem nevezhetjük Széchenyi kétgarasos telekdíj tervét adónak (306), hiszen éppen az állami adózást érintő agitáció alternatívájának szánta azt, s ez érvelésében központi szerepet játszott; avagy nem pontos a hazai nemzetiségek „etnikai jogai”-ról (246) beszélni.

Végezetül éppen az adatgazdagság folytán fellépő problémaként megjegyezzük: egy névmutató összeállítása alaposan megkönnyítette volna a kötetet forgató olvasó dolgát.

Deák Ágnes

### FÁBRI ANNA: „A SZÉP TILTOTT TÁJ FELÉ”. A MAGYAR ÍRÓNÖK TÖRTÉNETE KÉT SZÁZADFORDULÓ KÖZÖTT (1795–1905)

Budapest, Kortárs Kiadó, 1996, 250 l.

A nőkérdés vagy a feminizmus mint kutatási téma jó évtizede a reneszánszát éli a nyugat-európai országok és az Amerikai Egyesült Államok szellemi életében. A Helikon című világirodalmi folyóirat *A feminista irodalomtudomány* címet viselő tematikus száma széles horizontú tanulmányaival épp ezt a felfutást bizonyítja. Nem gondolom, hogy divatból, inkább párhuzamos jelenségről lehet szó – a téma benne volt a levegőben –, nálunk, Magyarországon is megszorodtak az e tárgyú munkák. A feminizmus, mint minden szellemi-ideológiai irányzat, még inkább annak értékelése történeti koronként változik. Kialakulása idején (nagyjában és egészében 200 évvel ezelőtt keletkezett) vitathatatlanul korszerű, polgári gondolatot fogalmazott meg: a női egyenjóság eszméjét. Mára azonban a fogalom telítődött a nevetséges túlzásokig eljutó, zsákutcás mozgalmak keltette pejo-

ratív árnyalattal, így helyesebb, ha magát a szakszót is elvetjük, és maradunk a magyar kifejezésnél, a nőkérdésnél.

Az első ilyen jellegű, nyilvánosságra került kortársi munka a Petőfi Irodalmi Múzeum 1995 őszén nyílt, „*Mert a szívből jönnek minden gondolatok*” című, a magyar nőirodalom történetét a kezdetektől 1945-ig bemutató kiállítása volt (rendezte Benkő Andrea, Hegyi Katalin, Petrányi Ilona, Ratzky Rita). Ezt követte 1996 tavaszán a *Szerep és alkotás* konferencia, amely ugyancsak a Petőfi Irodalmi Múzeum vállalkozása volt: kétnapos tanácskozás, ahol két szekcióban (irodalom, művészet és szociológia) számos előadás hangzott el a nők művészetben és társadalomban betöltött szerepéről (szervezte Benkő Andrea és Nagy Beáta). Fábri Anna szóban forgó művelődéstörténeti munkája 1996 második felében látott napvilágot a Kortárs Kiadó gondozásában. Az 1997-es

könyvhét egyik meglepetése az Enciklopédia Kiadó *Magyar költőnők antológiája* című kötete volt (összeállította S. Sárdi Margit és Tóth László), amely képanyagával, jegyzeteivel szerencsés kiegészítője a nőirodalom történeti kismonográfiájának.

Már a kiállítás munkatársai és természetesen a kritikusok is felvetették azt a kérdést, jogos-e egyáltalán nőirodalomról beszélni, hiszen az esztétikai színvonalat képviselő munka, bármilyen nemű szerző jegyzi, az egy és osztatlan magyar irodalom integráns része. Elvileg igen. Gyakorlatilag azonban nem. Ezt bizonyították már a kiállítás sok meglepetést, felfedezést nyújtó tárlói is. De könnyen meggyőződhetünk erről, ha összevetjük *A magyar irodalom története* I–VI. kötete (a spenót) megfelelő darabjainak a névmutatóját a Fábri-könyv tartalomjegyzékével és névmutatójával. Míg az akadémiai irodalomtörténet alig talált érdemesnek arra néhány szerzőt, hogy megemlítsen, Fábri Anna munkája a felvilágosodás, a romantika és a modernség kezdetének irodalmából 200 alkotót említ, akik közül 51-et talál arra érdemesnek, hogy kissé részletesebben foglalkozzon velük. Az *Új magyar irodalmi lexikon* már egy sokkal tágabb keblű kor gyermeke: a Fábri-könyv neveinek majd mindegyike megtalálható benne, de ez utóbbi lexikon adatai még nem élnek benne a köztudatban.

A nőirodalom problematikája nem azonos a női emancipáció kérdésével, de amint a recenzeálendő könyv előszavában olvashatjuk, a nőírók története a múlt században legalábbis erősen összefonódott vele. Itt és most minket (és a fent említett vállalkozásokat is) nem a dolog jogi, hanem esztétikai megközelítése érdek. Ennek megfelelően a kérdés így hangzik:

van-e valami megkülönböztető specifikuma a nőirodalomnak, létezik-e esztétikailag megfogható női látószög? A nők által írt irodalom akkor ugyanolyan jó, mint a férfiak által írt, ha nem ugyanolyan akar lenni, mint az, hanem önmagát vállalja – így hangzik az egyik válasz. De mit jelent ez? Nem a hagyományos női témák és műfajok üzését természetesen, amelyeket még a nőírók fő ellensége, Gyulai Pál is engedélyez a szebbik nem számára (mese, pedagógiai célzatú irodalom stb.). Sokkal érvényesebbnek érzem a Kaffka Margitról író Móricz Zsigmond szavait: „Kaffka Margit a bibliai olajos mécseszt vette kezébe, amely örökké ég, mert az örökké teli korszából táplálja. Ennek a mécsnek a fényénél végig megy az életen. A fény kised erejű, de valódi fény, s megvilágítja a kört, ahol elhalad vele. Igazi életet és igazi lelkeket. Ha Kaffka Margit férfi volna, első természetes gondolata, hogy ezt a fényt felakassza valahová magasra, hogy bevilágítsa azt a területet, amelyen neki el kell végeznie a dolgát.” (Nyugat, 1912, I, 212–217; az idézet szerepelt az irodalmi kiállítás 20. századi részében.) Lehet, hogy a móríci válasz nem örökérvényű, nem teljes, de egy nagyon fontos aspektust fogalmaz meg.

E kérdésre egyébként nem keresi a választ Fábri Anna könyve, választott feladata nem ez, hanem, ahogy az alcím is jelzi, megírni vagy legalábbis felvázolni a magyar irodalom történetének ezt a hiányzó fejezetét.

A felvilágosodás korában (a korábbi egy-egy elszigetelt alkotóhoz képest ekkortól beszélhetünk nőirodalomról) különböző gazdasági és társadalmi helyzetű nők fogtak tollat. Voltak az önálló életkörürel (Fábri Anna kifejezése), szakmával ren-

delkezők és a birtokos úrinők vagy feleségek; írásból megélni majd csak a 19. század második felében válik jelentősebb mértékben életformává.

Milyen volt a fogadtatás? Erről is szól a könyv, minthogy a szerző szerint „az írónők élete sokszor összehasonlíthatatlanul érdekesebb (élet)művükénél”. A múlt század végéig a közvélemény szemében extravagánsnak számított az író nő. Nem az átlagember nézeteit tükröző közvélemény interpretálása a döntő a könyv írója számára, ez a szociológia feladatkörébe tartozik, hanem a szakmáé, az írói világé. Dukai Takách Juditot az íróársak (Horváth József Elek, Kazinczy Ferenc, Döbrentei Gábor, Kisfaludy Sándor) szívesen fogadták. Az első magyar kritikusnőnek már jóval nehezebb volt a helyzete. Recenziójával nagy vitát kavart a Tudományos Gyűjtemény hasábjain. A szerkesztők, Thaisz Andrással az élen, védelmezték kritikusukat, de a sértett szerző, Sebestyén Gábor és nyomában mások szinte eltöltik a közszerepléstől mint nőietlen feladattól. Fábri Anna tapintatosan csak utal Vörösmarty Mihály négy epigrammájára, amely mutatja, milyen sokkoló hatású volt az íróársadalomra a publicista Takács Éva magabiztos fellépése.

Fábri Anna könyve két műfajú. Szűkebb szakmájához hűen művelődéstörténeti munkát ír: az írónők társadalmi rétegmegoszlása, felekezeti hovatartozása, anyagi helyzete, családi állapota éppúgy érdeklődési körébe tartozik, mint irodalmi működésük. A vizsgálódás nemcsak a szépírókra, hanem a szakírókra, a tudósokra, az újságírókra is kiterjed. Minthogy azonban többségükben mégiscsak a szépirodalom területén alkottak, a szerző a jelentősebb alkotók esetében az irodalom-

történeti hely kijelölésére és az esztétikai értékelés rövid elvégzésére is vállalkozik: azaz irodalomtörténetet ír. Fejlődésének folyamatában ábrázolja a nőirodalmat, ezt a folyamatszerűséget hangsúlyozzák a remekül megválasztott fejezetcímek: *Az első lépések – férfikisérettel, Önállóan: szóval és tettel, Az érzelmek és eszmények szabadságáért, Költőnők és kritikai mércék, Megtalált szerepek, Mozgalmak és munkálkodók, Századforduló: az utak elválnak, Kitekintés (1905–1945). Tiltások és türesek vékony ösvényén haladt át a nőirodalom a 19. századon, hogy aztán a 20. századra becsatlakozzon az egy és oszthatatlan magyar irodalomba. (Ugyan kinek jutna eszébe Kaffka Margit, Nemes Nagy Ágnes és mások után megírni a 20. századi magyar nőirodalom történetét?)*

Fábri Anna nem statikus tablót ad, az adatbőségéből a szerző kiváló tipizálási képessége okán sokszínű kaleidoszkóp áll össze, amelynek vannak fényesen csillogó és halványan pislákoló részecskéi egyaránt (már tudniillik a vizsgált alkotó kvalitásainak megfelelően). A könyv egyik alapgondolata, hogy a nőirodalom története egy darabig együtt haladt az emancipáció történetével. A jelenség természetes volt, de az esztétikai értékítéletek kialakítását zavarta. Erre utal Arany János 1863-as szerkesztői *Nyilatkozatában* (lásd Arany János *Összes művei* 10. kötetében), amelyben a Családi Kör szerkesztője, Kánya Emília és Gyulai Pál közötti elmérgesedett vitáról mondja el a Koszorú szerkesztőjeként a véleményét: „Mivé lenne az irodalom, ha *kiváltság*ot követelne péld. a rossz írónő *lovagias* tekintetekből, a rossz hazafias író *patriotismus*ból, az aristocrata *főrangú* állásánál fogva, a democrata *egyenlőség* szempontjából, a silány tanköltő mo-

ralis irányáért, a clerushoz tartozó *palástja* miatt, s kit csupán éhség hajt a múzsák oltárához, a *gyomor* tiszteletben tartásáért! Pedig ennek némely részét már megértük.”

A 19. század egyes korszakaiban előtérbe került a polgárosodás, aminek kísérő jelensége az azonos érdekek megfogalmazódása, és ennek nyomán egyesületek, csoportok, szövetségek és azok lapjainak megalakítása. Sok egyéb más mellett így jöttek létre a női körök is, ami az érdekek megfogalmazásának kívánatos ténye mellett az elszigetelődést is magával hozta.

Szerzőnk a magyar nőirodalom fejlődésében a múlt század 80-as éveiben alapvető fordulatot állapít meg; ekkor lépnek fel olyan alkotók, akiknek már nincs szükségük a társaság óvó karjaira: Szalay Fruzina, Czóbel Minka. Ekkor ment végbe Fábri Anna szerint a nagy minőségi ugrás – a műkedvelő és a művész közti határvonalon való túljutás. A megállapítás az egész magyar nőirodalomra igaz, de azt nem állíthatjuk, hogy egyes alkotók egyes művei ne értek volna el már korábban igazi esztétikai minőséget.

Ratzky Rita

## SZABÓ ZOLTÁN: A MAGYAR SZÉPÍRÓI STÍLUS TÖRTÉNETÉNEK FŐ IRÁNYAI

Budapest, Corvina–MTA Nyelvtudományi Intézet, 1998, 262 l.

Szabó Zoltán új egyetemi tankönyve a Corvina Kiadó és az MTA Nyelvtudományi Intézete most indult Egyetemi Könyvtárának Szépe György szerkesztette alkalmazott nyelvészeti sorozatában jelent meg. A könyv – mint erre maga a szerző is utal az előszó elején – nem teljes egészében újonnan írt munka, hanem az először 1970-ben a bukaresti Kriterion Könyvkiadónál, majd átdolgozva és bővítve 1982-ben a budapesti Tankönyvkiadónál megjelent *Kis magyar stílustörténetnek* átdolgozott – részben tömörített, részben kiegészített – újrakiadása, posztmodern divatszóval élve: *újraírása*.

Fontos többlete az új könyvnek a 24 oldalnyi elméleti és módszertani bevezetés: *A stílustörténet tárgya és vizsgálati módszere* (11–34). Ennek java része új szöveg, új kutatási eredmények summázata. A következő alfejezetekből áll: *A stílustörténet tárgya és jellege; Mozzanatok a diszciplína*

*történetéből; A stílustörténet mint formátörténet; A stílustörténet egy szövegelméleti modellje; A stílustörténeti szintézis főbb elvei és kategóriái; A stílusfejlődési tendencia; A változásmagyarázatok; A korszakolás; További kérdések.* Tartalmát (részben) a szerző módszerének tárgyalásakor ismertetem. A másik újdonság a könyv zárófejezete: *A posztmodern irodalom stílusa* (238–253). Szabó Zoltán tudtommal elsőként vállalkozott ennek az irányzatnak (talán már korszaknak) a stilisztikai feltérképezésére. Ez valóban úttörő munka, sok jó példával, találó elemzéssel.

A szerzőnek régi elgondolása, és ehhez tartja magát mostani könyvében is, hogy a magyar szépírói stílus történetét három „stílusforradalom” tagolja négy nagy korszakra: I. *A kezdetektől Kazinczyék stílusreformjáig* (41–82); II. *Kazinczyék stílusreformjától Petőfi és Arany népies stílusforradalmáig* (83–127); III. *Petőfi és Arany*



*népies stílusforradalmától a Nyugat újításáig* (129–160); IV. *A Nyugat újításától a jelenig* (160–253). A nagy korszakokon belül kisebb szakaszokat, ún. *stílusfejlődési tendenciákat* különböztet meg: I. gótika – reneszánsz – barokk; II. klasszicizmus – romantika (itt a korábbi „szentimentalizmus” és „népies stílus” alfejezet megszűnt!); III. népies stílustendenciák – a tovább élő romantika – korszerűsítési tendenciák (pl. a preszimbolizmus); IV. szecesszió – impresszionizmus – szimbolizmus – avantgárd – népiesség – tárgyias-intellektuális stílus – posztmodern. A II–IV. rész élén egy-egy átfogó jellemzés található az adott korszakot megalapozó és bizonyos mértékig végig meghatározó stílusforradalomról: Kazinczyék, Petőfi–Arany, végül pedig a Nyugat stílusújításáról. Minden fejezethez bőséges ajánló bibliográfia csatlikozik. A kötetet rövidítésjegyzék és a könyvben tárgyalt írókat és művészeket felölelő névmutató teszi teljessé.

Szabó Zoltán stílustörténet-írói módszerét a bevezető rész alapján (és eddigi munkásságának ismeretében) nagy vonásokban a következőképpen jellemezhetjük.

A szerző a stílustörténeti szintézis főbb elveit és kategóriáit tárgyaló fejezetben (19–22) – mintegy beavatva olvasóját a kutatói műhely gondjaiba – azzal a problémával birkózik, milyen kategóriákban gondolkodják és vizsgálódják a stílustörténet írója (a stílus történetírója). Az *egyéni stílus* mint alapkategória azért nem jó, mert többnyire nem egységes (egy írói életmű több stílusirányzat jegyeit is magán viselheti). A *korstílus* kategóriája azért nem alkalmas, mert túl nagy korszakokat különít el. Végül az *irodalmi irányzat* és ennek *stílusa*, az ún. *stílusfejlődési tenden-*

*cia* mellett dönt (erről a fogalomról egy külön fejezet is szól: 22–24).

A módszer lényege az, hogy a *diakrón* (történeti, összehasonlító) vizsgálódást *szinkrón* (egyidejű metszetben való) vizsgálatok sorának kell megelőznie. Az egyes stílusfejlődési tendenciákat (pl. a gótikát, a barokkot, a szecessziót) önálló struktúráként írjuk le, megjelöljük szervező elvét (pl. a szecesszióé a díszítettség), és ebből vezetjük le stílári sajátosságait, stíluseszközeit.

A diakrón vizsgálati szakaszban a sorozatnak két egymást követő – a fenti módon már jellemzett – tagját egybevetjük egymással, például a barokkot a rokokóval vagy a klasszicizmust a romantikával. Az összehasonlítás azonosságokat, de különösen változásokat, különbségeket fed fel. Ezeket részint *külső*, részint *belső* tényezőkkel magyarázhatjuk (25–31). A külső okok társadalom-, művelődés-, művészet- és irodalomtörténeti tényezők. A belső okok némelyike ellentétes tendenciák harcaként írható le: utánzás – törekvés a „másképpen írásra”; a stílus elszürkülése (automatizálódás) – nyelvi és stílusbeli újítás (deautomatizálódás); az erőegyensúly megbomlása, majd helyreállása: a struktúra felbomlik, ha benne új, bele nem illő elem(ek) bukkannak fel, de rövidesen kialakul az új eszköz(ök)nek megfelelő új struktúra, stílusfejlődési tendencia.

Szabó Zoltán két fő magyarázó elvet tételez fel: 1. ellentét és ciklusosság; 2. intertextualitás. Az utóbbi nem igényel különösebb ismertetést: a „minden írás: újraírás” neoavantgardista elvének gyakorlati alkalmazásáról van szó, „a szövegek Szövegének”, a virtuális makrotextusnak a kereséséről. Az ellentét és a ciklusosság (én jobb szeretném úgy írni, hogy *ciklikusság*, de a

Bakos-szótár is a szerzőt igazolja) egy kissé bővebb kifejtést igényel.

Köztudomású, hogy bizonyos stiláris sajátosságok ellentétpárokba rendezhetők: 1. egyszerűség – díszítettség; 2. a szemantikai egységek egyneműsége (homogenitása) – összetettsége (heterogenitása); 3. a képalakító elemek éles elhatároltsága – egybeolvasztottsága (ebből adódik az allegória és a szimbólum, illetőleg a metafora és a szimbólum különbözősége); 4. az egyedi szó expresszivitása – a szókapcsolatok expresszivitása; 5. grammatikai jellegű stíluseszközök – szemantikai jellegű stíluseszközök; 6. zárt mondat- és szövegszerkezetek – nyitott mondat- és szövegszerkezetek. Az egyes stíluskorszakokra a fenti ellentétpárok egyik vagy másik tagjának uralma jellemző: például a klasszicizmusra az egyszerűség, az egyneműség, az elhatároltság stb., a romantikára a díszítettség, az összetettség, az egybeolvasztottság (mindez persze csak tendenciaszerűen érvényesül).

A ciklusosság azt jelenti, hogy a távolabbi (egymással nem szomszédos), de azonos előjelű stílussajátosságokat mutató stílusfejlődési tendenciák összefüggenek egymással, és ilyen sorozatokat alkotnak: gótika, barokk, romantika, szecesszió, illetőleg reneszánsz, klasszicizmus, népiesség, tárgyias-intellektuális stílus. E sorozatok tagjai úgy hasonlítanak egymásra, mint az unoka a nagyszülőre. A stílus változása (történeti fejlődése) hatás és ellenhatás, tézis és antitézis egymásra következésének formájában zajlik (28).

Szabó Zoltán stílustörténet-írói módszerét az jellemzi, hogy nemcsak *sui generis* nyelvi-stilisztikai kategóriákkal dolgozik, hanem az irodalom- és művészettörténeti jelenségeket, folyamatokat és azok szakiro-

dalmi értékelését is figyelembe veszi (sőt korszakolása végeredményben ezeken alapul). Ebben előzménye és mintája a német szellemtörténeti iskola (Wölfflin és Walzel) korstílus-vizsgálati módszere lehetett, bár a nyelvi stílusnak a különféle művészeti ágakkal, irányzatokkal való egybevetését Welles és Warren irodalomelmélete is elfogadja. Ebben a szemléleti keretben a művészeti ágak kölcsönösen megvilágítják egymást, és a nyelv, az irodalom meg a művészetek ugyanannak a korszaknak, ízlésnek, szemléletnek, életmódnak stb. a kifejeződései.

Lássunk minderre két példát Szabó Zoltán könyvéből: „A kódexek stílusának, a gótikának a szervező elve az additív [= hozzátoldó, összegező] jelleg, amelynek fő megnyilvánulásai a halmozás különböző változatai, az egymásra épülő mondat- és szövegszerkezetek, illetőleg a részletezésekkel megvalósuló halmozás, az explikáló részletezés. A halmozódó részletek díszítik a stílust valahogy úgy, mint a gótikus templomok egymásra rakott ékei, amelyek szövevényességéből zsúfolt ornamentika fakad. Vagy a századforduló egyik stílusának, a szecessziónak a szervező elve a díszítettség: díszítő motívumok (pl. smaragd fű, fénytivornya), díszítő stilizáció (bizonyos szavak gyakori ismétlődése, pl. egy elbeszélésben minden kék, még a majmok is kéken vigyorognak) és a díszítő indázó mondat- és szövegszerkezetek és a belőlük fakadó ugyancsak díszítő zeneiség” (22–23).

Ezek a párhuzamok olykor erőltetettnek – de legalábbis igazolhatatlannak, mert ellenőrizhetetlennek – látszanak. Elég nagy, néha túl nagy szerep jut a kutatói szubjektivitásnak, ötletnek (pl. a szecessziós kép-

ző- és iparművészet indázó ornamentikája egy ennek megfelelő „indázó” mondatszerkezet meglétét sugallja).

De mi is lehetne az alternatívája ennek a módszernek? Van-e egyáltalán alternatívája?

Vázzuk fel például egy zárt korpusz statisztikai feldolgozásán alapuló magyar stílustörténeti szintézisnek a munkatervét! Ha a 19–20. századból – mondjuk – tíz évenként az abban az időszakban legfontosabbnak minősíthető legalább 20 írótól, költőtől (az esszéírókat, publicistákat sem mellőzve!) egyenként legalább 10 nyomtatott oldalnyi (kb. 3600 szövegszónyi) mintát állítunk össze, az utolsó kétszáz év vizsgálati korpusza 1 440 000 szövegszó, nagyjából 4000 nyomtatott oldal terjedelmű lesz. A régebbi irodalomból, a 16–18. századból, amikor a fejlődés – tegyük fel – lassúbb ütemű, a publikáló írók száma pedig kisebb volt, talán elég lesz 20 évenkénti mintavétel kevesebb, mondjuk 10 írótól. Ezzel a korpusz további 540 000 szövegszóval egészül ki, vagyis összesen majdnem 2 000 000 szövegszó, 5500 nyomtatott oldal méretűre duzzad.

Ha tehát lemondunk a könyvnyomtatás előtti szépirodalom tanulmányozásáról (ami persze vitatható), akkor is egy akkora szövegtömeget kell feldolgoznunk, amely nagyjából tizenegy vaskos kötetben férne el.

Mégpedig legalább öt szinten, öt vizsgálati szempontból kellene ezt az óriási korpuszt statisztikailag feldolgozni:

– hangok, hangkapcsolatok (magánhangzó/mássalhangzó arány; mind a két kategórián belül az egyes hangfajták aránya, például magas/mély, alsó/középső/felső nyelvállású, illetve orális/nazális, zárhang/likvida

stb. arány; az alliterációk és más hangstatisztikai jelenségek gyakorisága);

– szavak, szókapcsolatok (alapszók/szárma-  
mazékszók, külön a képzettek és az összetettek; szóhosszúság és eredet szerinti csoportok; a szintagmák jellege, elemszáma);

– nyelvi képek (összesen mennyi, milyen típusúak, melyikből hány van, pl. metafora/metonímia, metafora/hasonlat, allegória/szimbólum arány; a komplex képek hány elemi képből tevődnek össze);

– szintaxis, mondatszerkezet (igés/igétlen mondatok aránya; mondategység/mondategység hányados; egyszerű/összetett/többszörösen összetett mondatok, körmondatok; szerkesztettségi és tömbösödési mutató);

– szövegalkotási eszközök (a konnexió, a kohézió, a koherencia tényezői; a bekezdések száma, terjedelme; ana- és kataforikus szövegösszetartó elemek, konnektorok stb.).

Ezt a statisztikai feldolgozást ekkora terjedelmű korpuszon egy ember – ráadásul számítógépes módszerek alkalmazása nélkül – egy élet munkájával sem tudná elvégezni. És még csak ezután kezdődne a lényegi munka: a statisztikai adatok értékelése, a stílustörténeti következtetések levonása.

Be kell hát látnunk, hogy Szabó Zoltán módszerének egyelőre nincs alternatívája. Örüljünk, hogy meglelt ez a könyv, így, ahogy van, mert kedvet ébreszt a magyar irodalom olvasására, nyelvi szépségeinek élvezetére. Egyaránt ajánlhatom mindazoknak (diákoknak, tanároknak, irodalomkedvelő olvasóknak), akik érteni is akarják, amit olvasás közben éreznek.

Egy recenzió komolyságát, legyen az bármilyen tanítványi és baráti jellegű is, többek között az minősíti, hogy tartalmaz-e

kifogásokat, ellenvetéseket. Lássunk tehát néhány ilyen is!

Mivel Szabó Zoltán stílustörténete a korábbi változatban lényegében 1945-tel zárult, s ezt az áttekintést a szerző most csak a posztmodernről szóló fejezettel egészítette ki, egy irodalmi és stílustörténeti korszak, az 1945 és '75 közötti időszak gyakorlatilag kimaradt a műből. Ennek következtében hiányoznak belőle azok a fontos (sőt nagy) írók, akiknek életműve ebben a három évtizedben teljesedett ki. Ottlik és Mészöly Miklós regényeit egy ízben említi (244) mint a posztmodern előzményeit (ez ráadásul vitatható is, különösen épp stílárius szempontból). Mándy Ivánnak pedig még a neve sem fordul elő a könyvben.

Vannak további, régebbi hiányok is. Márai az előző kiadás idején politikai anatómia alatt állt, ezért ki kellett hagyni. Most viszont nem került be (ha egy felsorolás végére biggyesztett „aztán Márai Sándor” betoldást nem számfunkt). Ennél Márai, akármi is a véleményünk róla egyéb szempontból, egy stílustörténeti áttekintésben többet érdemelne. Őrá ugyanis fokozottan igaz az, amit Perkátai László Krúdyról írt, hogy „legnagyobb alkotása: a stílusa”. Ugyanezért fájlam Szomory Dezső mellőzését is (ő is csak egy hosszú névsor egyik tagjaként szerepel). A szecessziós zeneiségnek, egészen a modorosságig, Szomory volt a fő képviselője. Érdemes lett volna tehát idézni tőle valamit, hogy az olvasó fogalmat alkothasson különleges, félig elfeledett írásművészetéről.

Mindezeket a hiányokat látszólag megmagyarázza az előszónak ez a mondata:

„Sem elvi, sem pedig kényszerű terjedelmi okok miatt nem tárgyalhatom az egyéni (...) stílusokat” (9). Ám ha tekintetbe vesszük, milyen sokszor és milyen sok idézettel jelenik meg a könyv lapjain például József Attila, továbbra is fájlam Otlik, Mészöly, Mándy, Márai és Szomory hiányát, és arra kérjük Szabó Zoltán professzort, hogy könyvének következő kiadásában (mert bizonyára lesz ilyen) foglalkozzék velük is.

Végül valamit az egyes fejezetek végén található ajánló irodalomjegyzékekről. E bibliográfiák, mint említettem, bőségesek és frissek. Van bennük elég sok idegen (angol, francia, német) nyelvű tétel is. Kérdés, hogy a mai, általában egyszakos (ti. egy magyar szakos) bölcsészek el tudják-e majd olvasni őket (talán az angol nyelvűekbe beleszagolnak). Természetesen vannak itt is hiányok (azért „természetesen”, mert egy ilyen szakirodalmi jegyzék sohasem lehet hiánytalan), köztük fájók is, mint elhunyt mestereim, J. Soltész Katalin és Kovács Miklós mellőzése (a Babitsot, illetve az Adyt tárgyaló fejezet végén). Lenne egyéb hiányzóterem is (az impresszionizmusról szóló fejezet utáni bibliográfiára gondolok), ez azonban „hazabeszélés”-nek tűnne, ezért meg sem említem.

A lényeg az, hogy Szabó Zoltánnak ezt a művét elolvasás és recenziálás után azok közé a legfontosabb kézikönyveim közé helyezem el, amelyeket hátralevő életem munkám során valószínűleg a legtöbbször fogok leemelni a polcra.

*Kemény Gábor*





Megjelent a Nemzeti Kulturális Alap,  
a József Attila Kulturális és Szociális Alapítvány  
és a Soros Alapítvány támogatásával

A kiadásért felel a Balassi Kiadó igazgatója  
Szedte és tördelte a szerkesztőség  
Budapest, 2000  
A nyomdai munkálatokat a László és Tsa Bt. végezte  
Felelős vezető: László András  
HU ISSN 0021-1486

Terjeszti a Balassi Kiadó  
Előfizethető a Balassi Kiadó Terjesztési Irodájánál (1013 Budapest, Attila út 20.,  
tel./fax: 214-9673) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a ki-  
adó Postabank 11991102-02120733 számú számlájára.  
Példányonként megvásárolható a Balassi Kiadó könyvesboltjában (1023 Buda-  
pest, Margit u. 1., tel.: 212-0214, fax: 335-2885).

Egy szám ára: 400 Ft  
Előfizetési díj a 2000. évi számokra: 2400 Ft

Külföldön terjeszti a Balassi Kiadó

# PUBLICATIONS D'HISTOIRE LITTÉRAIRE

104<sup>e</sup> année – n° 3–4 2000

## COMITE DE REDACTION

**László Szörényi**

directeur de la revue

**Gábor Kecskeméti**

rédacteur en chef

**Mihály Balázs**

**Ferenc Bíró**

**István Bitskey**

**Péter Dávidházi**

**Edit Erdődy**

**Péter Kőszeghy**

**Péter Kulcsár**

**György Tverdota**

**András Vizkelety**

\*

**Tünde Császtvay**

rédacteur technique

## REDACTION

H-1118 Budapest

Ménesi út 11–13.

Hongrie

Internet:

<http://www.iti.mta.hu/~itk/>

Adresse électronique:

itk@iti.mta.hu

*Szörényi, László*: Une épopée néolatine sur Dózsa – une parodie homérique – une ironie historique de Lucaïn 281

*Bitskey, István*: Ecclésiologie et rhétorique dans l'œuvre de Péter Pázmány 294

*Debreczeni, Attila*: « Sublimité » et « grâce » (Différentes tendances esthétiques dans la littérature hongroise de la fin du 18<sup>e</sup> siècle) 311

*Pozsvai, Györgyi*: Les poètes de la création d'une tradition inter-textuelle au tournant du siècle 353

## Bulletin

*Latzkovits, Miklós*: Quand et pourquoi Mihály Sztárai écrivit-il *Az igaz papságnak tiköre* (*Le Miroir du vrai prêtre*)? 376

*Granasztói, Olga*: La réception de la littérature libertine en Hongrie 393

*Finta, Gábor*: Du *Szindbád* de Gyula Krúdy 405

## Atelier

*Mezei, Márta*: Des approches du *Fogságom naplója* (*Journal intime de mon arrestation*) de Ferenc Kazinczy 416

*Gintli, Tibor*: Adam et la relation difforme 440

## Analyse

*Gere, Zsolt*: Le projet de Mihály Vörösmarty d'une épopée et sa vision de l'histoire hongroise ancienne après *Zalán futása* (*La Fuite de Zalán*) 454

## Documents

*Bódi, Katalin*: Des traductions de Batteux inédites de Gábor Dayka 497

## Revue

Szabics, Imre: A trubadúrlíra és Balassi Bálint (La Lyrique troubadoursque et Bálint Balassi) (*Bánki, Éva*) 508

Naplók és útleírások a 16–18. századból (Des Journaux intimes et des relations de voyage des 16<sup>e</sup>–18<sup>e</sup> siècles) (*Kulcsár, Péter*) 512

Haiman, György–Muszka, Erzsébet–Borsa, Gedeon: A nagyszombati jezsuita kollégium és az egyetemi nyomda leltára, 1773; A nagyszombati egyetemi nyomda betűmintakönyve, 1773 (L'Inventaire de l'internat jésuite de Nagyszombat et de l'imprimerie de l'Université, 1773 ; Le Livre des types de caractère de l'Université de Nagyszombat, 1773) (*Vásárhelyi, Judit*) 515

A Tudományos Gyűjtemény (1817–1841) repertóriuma (Le Répertoire de la Tudományos Gyűjtemény) (*Szabó, G. Zoltán*) 519

Orosz, László: A Bánk bán értelmezéseinek története (L'Histoire des interprétations du Bánk bán – le Palatin Bánk de József Katona) (*Kerényi, Ferenc*) 520

Fenyő, István: A centralisták (Les Centristes. Un groupe libéral dans la Hongrie de la première moitié du 19<sup>e</sup> siècle) (*Deák, Ágnes*) 523

Fábi, Anna: „A szép tiltott táj felé”. A magyar írónők története két századforduló között (1795–1905) (L'Histoire des femmes écrivains en Hongrie entre deux tournants de siècle) (*Ratzky, Rita*) 531

Szabó, Zoltán: A magyar szépfírói stílus történetének fő irányai (Les Tendances principales de l'histoire du style littéraire hongrois) (*Kemény, Gábor*) 534

„Horvát István a magyarok (egyik) *jelentő* nevét így magyarázza a magyar-mager etnonímia alapján: a magyarok »mag-eresztők, szántóvetők voltak«.”

„»Trautel egy gyönyörű húsos blondine volt; de nem egyéb, mint egy férjhez menni nagyon vágyó hetérácska, a hetérák nemesb classisából.«”

„Következésképpen, a mimetikus esztétikai modellt félreállítva, olyan poétikai eljárások kerülnek előtérbe, amelyek a mű fiktív világát szabad átjárású nyelvi színtérként alakítják ki, miután intertextuális, -mediális allúciónak, lapszéli hivatkozásoknak, vendégszövegeknek biztosítanak helyet.”

„»Új hang ez a magyar lírában [...] – nagy kérdés, vajon ez a hang egyúttal a magyar költészet gazdagodását is jelentette-e.«”

„[...] rövidesen azt is megmondja ugyanis, kik a hajó »hánkódását« okozó hullámok keltői, a hívők háborgatói, s itt a törökök, a tatárok, a zsidók, a cigányok, az ördögösök, az éjjeljárók mellett a pápásokat és a bálványozókat említi.”

„Maga az a mozzanat emelte őket vezéri szerepbe, hogy a széttagolt irodalmi életnek elementáris igénye volt az integrációra, hiszen – a társadalmi feltételeket tekintve – korlátok dőltek le és lehetőségek nyíltak meg. Aki vállalkozott erre az integráló szerepre, az azonnal vezéri hatalomra tett szert, ráadásul oly módon, hogy a felhatalmazásban rejlő alávetetés megköthő erejével sem igen kellett számolnia (sokkal inkább a továbbra is erős hagyományos keretből adódó nehézségekkel és a különleges pillanat illékony voltával), hiszen a hatalmat nem valakitől kapták, hanem egy *hiánytól*.”

„Ebben az összehasonlításban elnyeri funkcióját az eposz végén felvillantott aranykori látomás is, amellyel az ifjú II. Lajostól reméli a történelem logikájának megfordítását és Magyarországnak a Jagelló-dinasztia alatti felvirágzását.”

